નિવેદન

આ ભાગ પ્રથમ તો ગુજરાત સાહિત્ય સભાના સભ્યો સમક્ષ અને ૧૯૩૭-૩૮ની ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવહી તેના મુદ્રિત સ્વરૂપમાં મોડી રજૂ કરીએ છીએ તે માટે અમે ક્ષમા માગીએ છીએ આ ફેરે પણ કેટલાક સંજોગો વિચિત્ર રીતે ઉપસ્થિત થયા એને કારણે અમે બરોબર નિયમિત રીતે કાર્યવહીને બહાર પાડી શક્યા નથી અમારા ત્રણ મંત્રી પૈકીના એકની માંદગી અને તેને અંગે તેમની મંત્રીપદ ઉપરથી નિવૃત્તિ એ કાર્યવહી મોડી બહાર પાડવાનું પણ એક કારણ થયું

ગુજરાત સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમે ઠેઠ ગયે વર્ષે યોજાયેલા રંગભૂમિ પરિષદના અધિવેશનનો અહેવાલ પણ કાર્યવહી સાથે જ સભ્યો સમક્ષ રજૂ કરવાનો હતો રંગભૂમિ પરિષદના ભાષણો ગુજરાતના નાટયસર્જન, રંગ રચના અને નટવિદ્યાના આદર્શોના અગત્યના નિર્દેશક હતા તેમને સુબદ્ધ સ્વરૂપમાં અહીં રજૂ કરતાં અમને અત્યંત હર્ષ થાય છે

હવેથી ગુજરાત સાહિત્ય સભાના ભાષણો અને તેને અંગે ચાલતી પ્રવૃત્તિઓ વગેરેનો અહેવાલ વર્ષમાં ત્રણ હપ્તે સભ્યો સમક્ષ રજૂ કરવો એવું નિર્ણીત કરવામાં આવ્યું છે તેને અનુસરી સભ્યોને લગભગ ચાર ચાર માસને અંતરે વર્ષમાં કાર્યવહીના ત્રણ વિભાગો મળશે આનો ઉદ્દેશ ગુજરાત

સાહિત્ય સભાની પ્રવૃત્તિઓ, યોજનાઓ અને ભાષણો વગેરેથી સભ્યો પરિચિત રહે અને ગુજરાત સાહિત્ય સભાનાં કાર્યોમાં તેમનો રસ એકધારો જીવન્ત રહે એ જ છે.

લેખક બંધુઓ અને ભાષણકર્તાઓના સહકાર માટે અમે તેમનો આભાર માનીએ છીએ અને તે જ પ્રમાણે તેમનો સહૃદય સહકાર, ગુજરાત સાહિત્ય સભાની પ્રવૃત્તિઓને વિકસાવવામાં અને નવી યોજનાઓથી પલ્લવિત કરવામાં મળતો રહેશે એમ ઇચ્છીએ છીએ.

અમદાવાદ
તા. ૧૩-૧૦-'૩૮

ચૈતન્યપ્રસાદ મોતીલાલ દીવાનજી
મધુસૂદન ચિમનલાલ મોદી
માનદ મંત્રીઓ,
ગુજરાત સાહિત્ય સભા · અમદાવાદ

અનુક્રમણિકા



વિભાગ પહેલો

સાડત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય

સને ૧૯૩૭ના ગ્રંથોની સમીક્ષા



ગૂજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ તરફથી

સમીક્ષક

પ્રો. અનંતરાય મણિશંકર રાવળ

અનુક્રમ

સાડત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય

અમદાવાદ ગુજરાત સાહિત્યસભા તરફથી

સમીક્ષક

પ્રો. અનન્તરાય મણિશંકર રાવળ

પ્રમુખશ્રી અને સાહિત્યપ્રેમી ભાઈબહેનો,

પોતાના વાર્ષિક વાઙ્મયસમીક્ષકોની પરંપરામાં મારું નામ મારી ધારણા કરતાં આટલું વહેલું ઉમેરી ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ મારા પર ખરેખર મોટો ઉપકાર કર્યો છે. મારામાં સભાએ મૂકેલો વિશ્વાસ સ્થાને હતો એટલું જો આ સમીક્ષા સિદ્ધ કરી શકશે તો મને અત્યંત સંતોષ થશે.

મારો એવો ન્યાય તોળવામાં સહેજ રહમદિલી બતાવો એટલા ખાતર મેં કેટલી મર્યાદાઓ વચ્ચે આ કાર્ય કર્યું છે તેનો અંત કરતાં અહીં આરંભમાં જ ખ્યાલ આપવો યોગ્ય ધારું છું. અર્ધું વર્ષ પૂરું થયા પછી થયેલી સમીક્ષાકાર્યની સોંપણીની જાહેરાત, મારે માથે આખુ વરસ રહેલું મારા શિક્ષણકાર્ય અંગેનું દબાણ, વર્ષના છેલ્લા ત્રણ માસમાં જ ને ત્યારપછી છેક આજ સુધી આવતાં રહેલાં પુસ્તકો, તથા ત્રણચાર યાદપત્રો લખવા છતાં પુસ્તકો મોકલવામાં થયેલો કેટલાક પ્રકાશક બિરાદરોનો વિલમ્બ: આ ને આવી સમીક્ષાકાર્યની અંગભૂત બની ગયેલી મુશ્કેલીઓનો અત્ર ઉલ્લેખ કરું છું તે એની સામે ફરિયાદ કરવા કે નાહક રોદણાં રડવા નહિ, પણ એવી છોટી-મોટી બાબતો આખરે તો સમીક્ષકની મર્યાદાઓ કેવી રીતે બની જાય છે તે બતાવવા માટે જ. વળી પુસ્તકો તો હવે એટલી મોટી સંખ્યામાં પ્રતિવર્ષ બહાર પડતાં જાય છે, કે તેના બહોળા જથ્થાની સરત રાખી એ બધાં મેળવવાં ને વાંચી જવાં તે એક માણસને માટે દહાડે દિવસે વધુ વિકટ કાર્ય બનતું જાય છે. શુ આ કે શું પુરોગામી, બધી વાર્ષિક ગ્રંથસમીક્ષાઓ તે તે વર્ષનાં બધાં જ પ્રકાશનોને ભાગ્યે જ સ્પર્શી શકી છે તેનું આ જ કારણ છે. વળી સમીક્ષામાં માત્ર વેઠ જ ન ઉતારવી હોય પણ વિવેચક તરીકેની જવાબદારીના ભાન સહિત કામ કરવું હોય, તો કેટલાંક સત્ત્વશાળી લાગતાં પુસ્તકોને બેએક વાર વાંચવાં જોઈએ. પણ જેટલાં મળે છે તેટલાં પુસ્તકોને

પણ થોડા સમયમાં પહોંચી વળવાનું દબાણ સમીક્ષકને માટે એ અશક્યવત્ કરી મૂકે છે. પરિણામે પહેલા વાચનની સમીક્ષક પર પડેલી છાપ જ આ સમીક્ષાઓ બની જાય છે. આ બધું જોતાં, પ્રતિવર્ષ જાન્યુઆરીમાં જ સમીક્ષકનું નામ જાહેર કરવાનું ગુજરાત સાહિત્ય સભા જેમ વેળાસર શરૂ કરે તેમ સારું. આમ થવાથી પ્રગટ થયે જતાં પુસ્તકોમાંથી બને તેટલાં મેળવી તેમને વાંચવાવિચારવા તથા તેમના પર પોતાનું મનવ્ય વ્યવસ્થિત રીતે લખવાકારવવા સમીક્ષકને બાર મહિનાનો પૂરતો કહેવાય તેટલો સમય મળશે, અને પુસ્તકોને વાંચવાવિચારવા કરતાં તેમને મેળવવાની વધુ થકવી નાખતી ઉપાધિ પણ તેને માટે આટલો લાંબો, વરસ આખાનો સમય રહેવાથી સહ્ય બની જશે એ નક્કી.

સમીક્ષાવર્ષમાં એકંદર સાડાત્રણસોથી વધુ પુસ્તકો સમાલોચના માટે મળ્યાં છે એ આપણે ત્યાં પુસ્તકપ્રકાશનપ્રવૃત્તિનો પારો હવે ઝપાટાબંધ ચઢતો જાય છે એની એક નિશાની છે. હમણાંહમણાં આપણે ત્યાં એ જ પ્રવૃત્તિનું ચોમેર જોર જણાય છેઃ જેમની કને મૂડી છે તેઓ મકાનો બંધાવવા મંડી ગયા છે, અને જેમની પાસે સર્વધનપ્રધાન એવું જ્ઞાનધન છે તેવા કલમસેવકો નવું લખી યા છૂટક છપાયેલું પોતાનું જૂનું લખાણ એકઠું કરી પુસ્તકો છપાવવા મંડી પડ્યા છે. ફેર એટલો જ કે પહેલા લોકોને ભાડું ખૂબ આવવાનું, જ્યારે બીજા વર્ગને એમની ચોપડીઓ કેટલોક આર્થિક તડાકો પડાવતી હશે એની તો પ્રકાશકો, કે અર્થવિક્રેતા જેવા ભેદુઓ કે તેઓ પોતે જ મો ખોલે તો ખબર પડે ! ગમે તેમ, પણ પ્રકાશનનો મોહ વધતો જાય છે એમાં શકા નથી. નવલરામના 'ઓથારિયા હડકવા' વિશેના ચર્ચાપત્રને સભારી આપે તેટલું બધું છપાયે જ જાય છે. અલબત, છપાય છે તે બધું જ સાહિત્ય નામને પાત્ર નથી હોતું, પણ એટલી સમજની પણ સૌ પાસેથી અપેક્ષા રાખવી વધારેપડતી છે. પરિણામે, આવુ ઢગલાબંધ સાહિત્ય ચઢઊતર સરકાર અને રસવૃત્તિવાળા જુદીજુદી કક્ષાના વાચકોના હાથમાં જઈ પડી અનેક સારામાઠા સંસ્કાર પાડે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં એમાથી સત્ત્વશાળી ચિરંજીવ કલાકૃતિ કઈ અને વાચકોના સમય તથા ગજવા પર અત્યાચાર કરનારી નમાલી કૃતિઓ કઈ તેની યોગ્ય પરખ લોકોને માટે કરી આપનાર સુનંદા સાહિત્યપારેખોની બહુ મોટી જરૂરત આપણે ત્યાં ઊભી થઈ છે. એકબે રડ્યાખડ્યા વિવેચકથી એ જરૂરત પૂરી નહિ પડે; પ્રગટ થયે જતા ગ્રંથરાશિને પહોચી વળવા, લોકરુચિને શિષ્ટ

બનાવવા તથા સાહિત્યક્ષેત્રની શુદ્ધિની સતત ચોકી કરવા જાગરૂક વિવેચકોની મોટી ફોજ જોઈશે. આવા વિવેચકોની અછતથી તેમજ તલસ્પર્શી, સર્વંકષ, અને સાહિત્યકારોને પણ રાહબર બને તેવા વિવેચનના દારિદ્ર્યથી ગુજરાતી સાહિત્ય અત્યારે પીડાય છે એમ કહેવામાં રજ પણ અતિશયોક્તિ નથી, પણ સીધું સાદું સત્ય કથન જ છે.

આ સંજોગોમાં ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી થતી વાર્ષિક વાઙ્મય-સમીક્ષાનો ફાળો તે જેટલું કરે છે તે જોતાં નાનોસૂનો ન ગણાય, છતાં ઉપરકહી ખોટ પૂરી પાડવાના ધ્યેય તરફ કૂચ કરે તો આપણા સાહિત્યના એક જબરા બળ તરીકે ઠરે તેવી શક્યતાઓ તેનામાં ઘણી છે. અલબત એક જ વરસના સારસ્વતપ્રવાહનો તેને ખ્યાલ રાખવાનો હોઈ તેનાથી આગળપાછળ નજર ખપજોગી જ નાખી શકાય, તેમ તેનું ધોરણ પણ આથી સાપેક્ષ બની જાય, એ તેની સ્વાભાવિક મર્યાદા છે. છતાં વિવેચનનો આદર્શ સહેજ ઊંચો રખાય અને દૃષ્ટિને વધુ વિશાળ બનાવાય તો જેમ આપણા જ્ઞાનીઓ સાન્તમાં અનન્તનાં દર્શન કરી શકે છે, તેમ સાપેક્ષ દૃષ્ટિમાં નિરપેક્ષ અંશો ભેળવી શકાય ખરા. તેમ થાય તો સમીક્ષા માત્ર ઊડતી સમાલોચના જ બની ન રહેતાં પ્રકાશિત વાઙ્મયનો પૂર્વગ્રહ વિના સૂક્ષ્મ ને ઉચ્ચ ધોરણે ક્યાસ કરી તેનાં બલાબલનું માપ કાઢવા સાથે ભવિષ્યના સાહિત્યકારોને સૂચના ને પ્રેરણા આપી તેમણે તાકવાનાં ને સર કરવાનાં નવાંનવાં નિશાન પણ બતાવે. સમકાલીન વિવેચન મોટેભાગે સર્વકાલીન નથી હોતું, છતાં વેધક દૃષ્ટિ અને પ્રતિભાવાળા વિવેચકના નિર્ણયો દાયકા દોઢદાયકા સુધી ફેરવી ન શકાય તેવા પણ હોય છે. એવું વિવેચન અકાળે અત્યંત પ્રશંસા કરી ઘણા આશાસ્પદ લેખકોની પ્રગતિને રૂંધાવી ન દે, તેમ સાધારણસારી કે મધ્યમ કૃતિઓને છાપરે ચડાવી લોકોને સાધારણતા (mediocrity)માં જ રાચતા અદૂરદર્શી વામનજીઓ બનાવી નહિ મૂકે. વૈવિધ્યદૃષ્ટિએ તેમજ મૂલ્યવત્તાની દૃષ્ટિએ બલિષ્ઠ સાહિત્યથી સૌભાગ્યવતી થવા પામેલ કોઈ પ્રજા આપણને લીલીપુટવાસીઓ કહે એમ ન થાય તે જોવા એ સદાય ઉત્સુક હોય. લેખકનાં નામ તથા પ્રતિષ્ઠાને કોરે મૂકી તેની કૃતિ પર જ નજર ઠેરવતી આવી સમીક્ષા ટીકાના એકાદ સુખનથી દુભાઈ છેડાઈ જતા લેખકોની આળી ચામડીને બરડ બનાવવાનું સુકૃત્ય પણ કરી જશે. અંગત ગમાઅણગમા, ઉપરછલ્લી દૃષ્ટિ, અનભ્યાસ, પરિચિત અથવા સંબંધી લેખકજનોનો રોષ વહોરી નાખક-

અળખામણા શીદ થવું એવી ભીરુ મનોદયા અને તેના પરિણામરૂપ સંદિગ્ધ મિષ્ટભાષિત્વ—કિરતારે ઘડેલા માનવીની માનવસહજ અપૂર્ણતાઓને લીધે આ ને આવાં કેટલાંક તત્ત્વો વિવેચકની સમીક્ષાને થોડેઝાઝે અંશે દૂષિત કર્યા વિના તો રહે નહિ જ, પણ તેમ છતાં વિવેચનના ઝંડાને ઊંચો જ રાખવાની ભાવના રાખી હોય તો એના પાલનના આગ્રહને પરિણામે આવાં સ્ખલનો ક્રમે ક્રમે ઓછાં થવાનાં જ. વાર્ષિક ગ્રંથસમીક્ષા જ્યારે આ ધોરણે કામ કરી આવું સ્વરૂપ પકડશે, ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યનું તે એવું ઉપયોગી બળ બની જશે કે તેનાં અભિપ્રાયની અસર ચોપડીઓના વેચાણ પર પણ થશે. અને આમ થશે ત્યારે અત્યારે કટાણે મોંએ સમીક્ષકને પુસ્તકો મોકલનાર અને નચિકેતાના બાપના જેવું ચોપડીઓનું સમીક્ષકોને દાન કરનાર કેટલાક પ્રકાશકો સમીક્ષાપ્રવૃત્તિને હોંસેહોંસે સહકાર આપવા આવશે.

વાર્ષિકાવલોકનના આદર્શ તથા કાર્યક્ષેત્રનો વિચાર કરતાં સહેજ આગળ વધી જવાયું, પણ અત્યારને તબક્કે એટલી વિચારણા જરૂરી હતી. હવે આપણે આ વર્ષના સારસ્વતપ્રવાહનાં દર્શન કરવા સાબદા થઈએ તે પહેલાં એનાં દિશાસૂચક વલણો પ્રત્યે જરા દૃષ્ટિનિક્ષેપ કરી લઈએ.

વર્તમાન વાઙ્મયનાં વલણો

વાઙ્મયસર્જક બળો બેત્રણ વરસમાં ખાસ બદલાઈ જતાં નથી. છેલ્લાં ચારપાંચ વરસના વાઙ્મયની પાછળ કામ કરી રહેલાં પ્રેરકબળો સાડત્રીસની સાલના વાઙ્મયનાં પણ પ્રેરકબળો છે એ તો વગરકહ્યે સમજાઈ જાય તેવું છે તેથી, તેમજ એની મીમાંસા મારા ચાર પુરોગામીઓએ પોતપોતાની રીતે કરી નાખી છે તેથી, એની ફરી ચર્ચા કરવામાં કાલક્ષેપ ન કરતાં આ વર્ષના વાઙ્મયની કેટલીક બીજી વિશિષ્ટતાઓ હોય તો તે તપાસવાનું જ વધુ યોગ્ય લાગે છે.

ગાંધીજીના આગમન પછી આપણો ભાષાડંબરનો મોહ ટળ્યો અને જનસમૂહને સ્પર્શવાનો આદર્શ સાહિત્યની સીમારેખ વિસ્તારવા લાગ્યો છે. હવે તો ઝડપથી આગળ વધ્યે જતા આ યુગમાં જેમ રાજકારણમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ પ્રગતિશીલ વિચારસરણીએ પોતાનું આધિપત્ય જમાવવા માંડ્યું છે. આવી કોઈ વિશિષ્ટ વિચારસરણી કલા ને કલ્પનાની મદદ લઈ સાહિત્યમાં અવતરે છે ત્યારે તે ધ્યેયલક્ષી સાહિત્ય સરજાવે છે. આપણા વાઙ્મયમાં આ વલણ સ્પષ્ટ રીતે બહાર તરી આવે છે. 'નવજીવન', 'ભારતીય સાહિત્યસંઘ' અને 'નવી દુનિયા કાર્યાલય'નાં પ્રકાશનો

પોતપોતાના નિશ્ચિત ધ્યેય તરફ જ લક્ષ રાખી પોતાના મિશનનો સત્પ્રચાર કરી રહ્યા દેખાશે તેમાની છેલ્લી પ્રકાશનમસ્યા ઉત્સાહના ઉદ્રેકમા ઉદ્દામ (Leftist) નવલકથા—એ ખરેખર 'ઉદ્દામ' કે 'નવલકથા' કેટલે અશે છે તે સવાલ અત્ર પ્રસ્તુત નથી—આપવાનો પ્રયાસ કરે છે, તો રા ગુણવતરાય આચાર્ય ટૂકાવેના સયોજનોદ્વારા અમેરિકન સમાજવાદી લેખક અપ્ટન સિંકલેરનો સાદ ગુજરાતને આ વર્ષે સભળાવે છે, અને ભારતીય સાહિત્યસઘના પ્રકાશનો અસ્પૃશ્યતા, લગ્નજીવન વગેરે મુદ્દાઓને નવલકથા, વાર્તા કે નિબધના કલાસ્વરૂપમા વણે છે

આ ધ્યેયલક્ષિતાના ગર્ભમા સાહિત્યની વધતી જતી જીવનાભિમુખતા રહેલી છે જીવનની ઘણી ક્રૂર અને અસુદર વાસ્તવિકતાઓથી સુગાઈ એકદમ નાક બધ કરી દઈ, ભાવના ને કલ્પનાના સુદર પ્રદેશમા વિહાર કરવાની સુવાળી મનોદશા છોડી, વાસ્તવિકતાની ધીંગી ધરતી (Terra Firma) પર પગ ખોડી જીવનને છે તેવુ નિરૂપી દોરવુ કે પલટાવવુ એ જગતભરમા અત્યારે સાહિત્યકારનો મુખ્ય ધર્મ મનાતો થયો છે ગુજરાતી સાહિત્ય પણ આ અસરથી અસ્પૃષ્ટ નથી રહ્યુ એ છેલ્લા પાચ છ વરસથી આપણા સાહિત્યે મદલેના સુકાનથી આ રીતે જાણીએ છીએ ભીખ પર ગુજરાન ચલાવતા ધધાદારી અલગારીઓની દુનિયામા ડોકિયુ કરાવવા મથતું નાટક 'નાગાબાવા', ગામડાના કુટુમ્બોના વેરઝેર કે શહેરી જીવનની વાસ્તવિકતાઓને શબ્દરૂપ આપતી 'શ્રાવણી મેળા'ની વાર્તાઓ તથા સરાણવાળાના ભીષણ ને નિષ્ફળ જીવનસગ્રામનું દર્શન કરાવતું 'શેષનું વૈશાખનો બપોર' કાવ્ય આ અસરના જીવતા પુરાવા છે આ વાસ્તવવાદની સાથે બુદ્ધિવાદ (Rationalism)ના વધતા જતા પરિબળની પણ અસર વતમાન વાઙ્મયમા જણાય છે હૃદય કરતા મગજને વધુ મહત્ત્વ આપનાર બુદ્ધિવાદની સરજોરીએ આધુનિક જગતને તેમ સાહિત્યને પણ સગ કરવા માડ્યુ છે તેને પરિણામે લાગણી, કલ્પના કે ભાવનાને સિંહાસનપરેથી ઉઠાડી મૂકવામા આવે છે, અને તેનું સ્થાન હમણાહમણા મનોવિજ્ઞાન અને મનોવિશ્લેષણે (Psycho-analysis) લેવા માડ્યુ છે માનવચિત્તના કેટલાય અધારા તથા ભેજવાળા ખૂણા પર પ્રકાશ ફેંકવાનું કામ હવેના સાહિત્યકારોને વિશેષ આકર્ષે છે વાસુકિની ઘણી વાર્તાઓમા, રા ચદ્રવદનના નાટકોમા, કે ધૂમકેતુની વાર્તાઓમા કેટલાક પાત્રો તથા મુદ્દાઓનું મડાણ આ તત્ત્વ પર હોય છે એ જોવુ મુશ્કેલ નથી

આપણુ વર્તમાન વાઙ્મય આ પથે પળ્યુ છે એ ખરુ, પણ એમાર્ગમાં

કેટલાક ખાડાઓ પણ છે. યૌવનલક્ષિતા પ્રચારવેગમા સરી પડી સાહિત્યને સાહિત્ય સિવાયનું બીજું કશુંક બનાવી મૂકે, વાસ્તવપ્રેમ શોધી શોધીને ઉકરડામાં જ નજર નાખી તેના છદ્મસૃદ્ * નિરૂપણમા પોતાના કર્તવ્યની ઇતિશ્રી માની રાખે, અને વધતું જતું જાતીય તથા મનોવિજ્ઞાનનું વાચન જીવનમાથી નહિ પણ તેના પુસ્તકિયા સિદ્ધાંતો પરથી વાર્તા, નાટક કે કવિતા રચવાના પ્રયત્નો પણ ઉપજાવે, એવા એવા ભયસ્થાનો મો ફાડીને વર્તમાન સાહિત્યની સામા ઊભા જ છે આ ભયસ્થાનોએ લીધેલા ભોગ આપણા અર્વાચીન સાહિત્યમાથી શોધવા અઘરા નથી. સુસ્થિર કલાદૃષ્ટિવાળા માત્ર સાહિત્યકારો જ એમાથી ઊગરી શકે છે

સાહિત્ય હમેશા નહિ તો ઘણેભાગે પ્રજામાનસનું જ પ્રતિબિંબ હોય એ ઘણેઅંશે સાચી માન્યતાને કામે લગાડીએ તો આપણું કેટલુંક પ્રગટ થતું વાઙ્મય આપણા જીવનને માનસનો થોડો ખ્યાલ આપી દે છે જાપાન ને રશિયા જેવા છેલ્લી પાયરીએથી ટોચે પહોચેલા કે દક્ષિણ આફ્રિકા જેવા રંગદ્વેષના દર્દથી કણસતા દેશો વિશે આ વર્ષમા પુસ્તકો બહાર પડ્યા છે તે એક રીતે સૂચક છે હિંદ જેવો પરતંત્ર અને અત્યારે સ્વતંત્રતા માટે લડતો-ઝઘડતો દેશ સાવ સ્વાભાવિક છે કે પરાધીનમાથી આઝાદ બનેલા અન્ય દેશો પ્રત્યે મીટ માડે અને તેમના ઇતિહાસમાથી આવડે તેટલુ શીખવા માગે પણ ખરો બુદ્ધિવાદ જૂનવાણી સ્વરૂપો તથા આદર્શોને એરણ પર મૂકી રહ્યો છે તેવે સમયે લગ્નના મહામહત્ત્વના તેમજ નાજુક પ્રશ્ન પર સ્વસ્થ તેમજ પ્રગલ્ભ વિચારણા થઈ રહી છે તેના ચિહ્ન લેખે આ સાલ પ્રગટેલાં લગ્ન તેમજ સ્ત્રીપુરુષના સબધ વિશેના છએક પુસ્તકોને ગણવાં પડશે. આપણી વૃત્તિ હવે ગભીર વાચનમનન તરફ વળી છે, એ સતોષજનક બીના મૌલિક તો નહિ પણ પરભાષામાથી આયાત કરેલા 'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ', 'પ્લેટોનુ આદર્શનગર', 'હિંદુઓનુ સમાજરચનાશાસ્ત્ર' વગેરે પુસ્તકોના પ્રકાશનથી છતી થાય છે રસવૃત્તિનું ધોરણ વધુ ઊંચુ ને શિષ્ટ થતું હોવાનું આ વર્ષના ભાષાતરો આપણને કહે છે જુદીજુદી કલા કે વિષયના તજ્જ્ઞો પણ પોતપોતાના જ્ઞાનનો લાભ, પ્રજા એ સ્વીકારવાની છે એવા વિશ્વાસથી આપતા થયા છે એ સગીત, વ્યાપાર, ગૃહવિધાન લઘુલિપિ, આપણો આહાર, ગુજરાતની ભૂગોળ વગેરે વિષયો પરના પુસ્તકોથી જાણવા મળે છે

પણ આ બધુ આપણા અમીક્ષાવર્ષના ગ્રથોની વિભાગવાર તપાસણી

* સ્વ રણજીતરામે યોજેલો શબ્દ.

કરતા એની મેળે સમજાઈ તેવુ છે એટલે વધુ મોડુ ન કરતા ક્રમવાર દરેક વિભાગની ગ્રંથસમૃદ્ધિને અવલોકવા તરફ વળીએ તેમા ચાલતી આવેલી રસમ પ્રમાણે કવિતાથી જ પ્રારભ કરીશુ

કવિતા

ગયે વર્ષે કવિતાનો ફાલ આગલા વરસે ને મુકાબલે બહુ ઓછો ઊતર્યો હોવાની ફરિયાદ રા ડોલરરાયે કરી હતી કેમ જાણે એ અધૂરપનુ બરાબર સાટુ વાળી દેવુ ધાર્યું હોય તેમ આ વરસે બે ડઝન ઉપરાત કાવ્યગ્રથો પોતાને ખાતે જમે કરાવ્યા છે મૂર્છનામાથી ફરી પ્રકપ ઉપજાવતા ચેતનવતા સગીતના સૂર નીકળે અને નૃત્યકારનાં ક્ષણભર જડ ને ગતિહીન દેખાતા અગો એકાએક આરોહણને પ્રતાપે રસભરત થઈ ચેતન અને ગતિથી ઝણઝણી ઊઠે તેમ કવિતાદેવી પોતાની 'લાગટ રસભરતી' પછીની ગઈ સાલની નૃત્યમૂર્છના પછી ફરી નૂપુરઝકાર કરતી આ સાલ નાચવા મડી પડી હોય એમ લાગે છે જૂની પેઢીમા રા ન્હાનાલાલ તથા રા. ખબરદાર આ વર્ષપૂરતુ થોડુ મિષ્ટ નૈવેદ્ય કાવ્યદેવીને પાદપદ્મે ધરે છે તે સાથે બીજા નવા આશાસ્પદ સુકવિઓ પણ સહેજ સંકોચાતા પોતપોતાના કાવ્યસુમનોની ફૂલછાબ લઈ કાવ્યદેવીને મદિરે પૂજા માટે આ સાલ આવ્યા છે એમની કાવ્યછાબમા કથાકાવ્યો છે ને પ્રતિકાવ્યો છે, રાસ છે તેમ સુગેય ભાવગીતો છે, ગઝલો છે ને દલપતશૈલીની બોધક કવિતા તથા બે અનુપમ સસ્કૃત કાવ્યોના ભાષાતરો પણ છે

આ વિભાગમા ઉલ્લેખાના જોઈતા એકદર છવીસ કાવ્યગ્રથોમા 'રાસરજની' (પ્રકાશક એન એમ ઠક્કર)ની સોહામણી ત્રીજી, રા મેઘાણીરચિત 'કિલ્લોલ'ની સચિત્ર બનાવેલી ત્રીજી અને લોકપ્રિય બનતી જતી 'નવી ગરબાવળી' (ત્રિભુવન વ્યાસ)ની ચોથી એમ નવી આવૃત્તિઓ બાદ કરતાં બાકીના ત્રેવીસ નવા છે તેમા ચાર રાસસગ્રહો, ત્રણ કથાકાવ્ય, સાત ઊર્મિકાવ્યના સગ્રહો, એક પ્રતિકાવ્ય છ ભાષાતર, એક સપાદન અને એક પ્રાસગિક પ્રશસ્તિ છે

કવિની પ્રતિષ્ઠા કે કૃતિની શ્રેષ્ઠતા એ બેમાથી કોઈ પણ ધોરણે કવિશ્રી ન્હાનાલાલના 'ન્હાના ન્હાના રાસ'ના ત્રીજા ભાગનેજ પ્રથમ લેવો પડશે કવિતાના ઉચ્ચોચ્ચ શિખરોને સ્પર્શી આવનાર એ કવિની વિશિષ્ટતમ કાવ્યસેવા તો એમના રાસ જ છે એમના નાટકો, ડોલનશૈલી, ભાષણો કે વિવેચનોનુ આયુષ્ય જેટલુ હોય તેટલુ, પણ જેણે તેમને ગુજરાતના

અત્યારસુધીના તો કવિપ્રિય બનાવ્યા છે તે એમના રાસ તો ગુજરાતી કવિતાનું અમૂલ્ય ધન હોઈ કૃતાર્થ અને કવિતાશત્રુ બન્યા સિવાય ગુજરાત તેને કદી ભૂલી જઈ શકે નહિ. 'ઇન્દુકુમાર'માંની પાંખડીની માફક કવિની કવિતાએ પણ ફૂલ જેવા સુકુમાર ગૌરભભર્યા રાસની પરબ માંડી છે. લોકગીતોના વિવિધ ઢાળોમાં વહેતું સંગીત, 'ઝાંઝરી ઝમકે છે' જેવા રાસમાંનો લલિત ને ભવ્ય કલ્પનાવૈભવ, જેને આલંકારિકો શય્યા નામથી ઓળખાવે છે તે ગુણની ઉત્કૃષ્ટ સિદ્ધિનું દર્શન કરાવતી 'ઝરમર ઝાંઝરી', 'ઢોળાતી શરદ' વગેરે રાસમાંની મીઠી અનવદ્ય શબ્દરચના, હૃદયનાં કોમળ સાત્ત્વિક ભાવઝરણાં, રસ અને સૌંદર્યના અગોચર પ્રદેશમાંથી વીણી લાવેલી મોહક ઉપમાઓ, અને રસાંગુલિથી વાચકને પોતા તરફ નિમંત્રતું ફૂલના પરિમલ જેવું 'વસંતમાં', 'હીરલો જળમાં પડ્યો રે', 'દેવ મેં તો દીઠા' ને 'પ્રેમ પરવ' જેવાં કાવ્યોમાંથી સ્ફુટ કે અસ્ફુટપણે* સ્ફુરતું ધ્વનિસૌંદર્ય— આ સર્વ વિશિષ્ટ ગુણસમૃદ્ધિ જે કવિના આની પહેલાંના રાસસંગ્રહોમાં સોહી રહી હતી તે આ સંગ્રહના સિત્તેરમાંથી ઘણા રાસમાં કવિની સેવામાં હાજર છે. કેટલાંક ગીતો તો ઘડીભર વિવેચકની કલમ હેઠી મુકાવી તેને પોતાના નાદે ડોલતો કરી મૂકવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. કવિનો સદેશ હવે આપણને અજાણ્યો નથી, તેમજ એમની શૈલીની, કલ્પનાની તથા ભાવ-નિરૂપણની નવીનતાથી પણ આટલો બધો વખત આપણે ટેવાઈ ગયા છીએ, એથી આ રાસમાં પ્રથમના રાસ જેવી કુમાશ તથા નવીનતા ન લાગે તેમ બનવુ સ્વાભાવિક છે. છતાં પ્રેમ, વસત અને ઊંડો અધ્યાત્મભાવ એ ભાવનાત્રયના દોરમાં પરોવેલા આ રાસપુષ્પો સહૃદય કવિતાભોગીઓને જરૂર સતોખશે એમા શક નથી. 'વસતરાણી રમણે ચડી રે લોલ', 'જગદીવડીઓ', 'વસંતના સોણલાં', 'જીવનસંગમ', 'હું ભૂલી પડી', 'ઝરમર ઝાંઝરી', 'સરોવર ઝીલવા ગઈ'તી સજનવા' અને 'હરિ આવોને' જેવા રાસનાં મીઠાશ તથા ભાવ તો હૈયું સતત ગૂંજ્યા કરે એવા છે. બે કથાગીતો (Ballads) જેવાં કાવ્યો આ સંગ્રહમાં મુકાયાં છે પણ તેમા લોક-સાહિત્યનાં કથાગીતોની નિર્વ્યાજતા, સરળતા અને બળ ઓછા ઊતરી શક્યાં છે.

---

* કોલરિજનું નીચેનુ વાક્ય અહીં સભારવા જેવું છે—

'Poetry gives most pleasure when only generally, and not perfectly, understood.'

'રાસપદ્મ' (મૂળજીભાઈ શાહ), 'શરદપૂર્ણિમા' (ધીરચંદ બુદ્ધ) અને 'રાસરંજના' (જગુભાઈ રાવળ અને વાડીલાલ શાહ) એ આ વર્ષના બીજા રાસસંગ્રહોમાંથી કવિતા રાસને ચરણે બેસવાનો અધિકાર પણ મુકી મહેલાનો છે. એના જુવાન કવિનો આ ચોથો પચાસ રાસનો સંગ્રહ 'વિહારિણી', 'રગભર્યા સોણલા', 'આશાનો વીંઝણો' ને 'સિંધુને તીર' જેવા સારા નમૂના રજુ કરે છે એના નિવેદનમા તેમ જ 'પદ્મ' એ રાસમા વ્યક્ત થતો આત્મસંતોષ તથા કવિશ્રી ન્હાનાલાલનો સાધુકાર આ રાસકવિને ઘાતક ન નીવડે તો સારુ બીજા સગ્રહ વાસ્તે એટલુ કહી શકાય કે ભાષા, ભાવ તથા ગેયતાની દૃષ્ટિએ સારા કહી શકાવા પાત્ર 'વર્ષા', 'નિમત્રણ', 'ગામડુ' ને 'ચાંદની' જેવા રાસમા એના કવિને ઠીક સફળતા મળી છે ત્રીજો સગ્રહ સંખ્યાદૃષ્ટિએ જેટલો મોટો તેટલો ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ નાનો છે સમગ્રદૃષ્ટિએ જોતા રા ન્હાનાલાલ ને બોટાદકર જેવાનો ચિરંજીવ ફાળો બાદ કરતા બાકીના અર્વાચીન રાસસાહિત્યમા એકના એક ભાવ, એક જ ઢાળાની ન્હાનાલાલ જેવાના નિષ્પ્રાણ અનુકરણ સમી શબ્દરચના, અમુક જ પેટન્ટ રાગો અને કેટલીક વાર તાળીના તાલનો જેમા મેળ જ ન બેસે એવા નાટકિયા ઢાળોમા જ બધુ ઘુટામણુ થતુ હોઈ બધુ વાસી લાગે છે વળી પોતાના જ હૃદયભાવોને ગાઈ પુરુષોને કાંઈ નહિ તો આ ક્ષેત્રમાંથી તો હાંકી કાઢવાની તેત્રીસના સમીક્ષકની સૂચનાનો અમલ ગુજરાતણો હમણા કરે એવી આશા તો અત્યારે લાગતી નથી, એટલે આ બધા કવિયશ પ્રાર્થી પુરુષ રાસલેખકો સ્ત્રીઓને નામે જે ભાવો ચડાવે છે તે કેટલે અંશે સ્ત્રીઓના જ સાચ્ચા ભાવો હશે એનું સાચજૂઠ તો કોણ તપાસે? પરિણામે હમણા તો આ ક્ષેત્રમા અરાજકતા અને ચીલારૂઢ મનોદશા જ પ્રવર્તે છે, અને કાગળ પર તેમ ગ્રામોફોનની ચૂડીઓ પર ઊતરતા કેટલાય રાસ પોચા, માદલા ને લાગણીની દૃષ્ટિએ કૃત્રિમ પણ બની જાય છે એ તો સારુ થયુ છે કે અર્થપ્રધાન ને અગેય કવિતાની પ્રતિષ્ઠા તથા માગણીને લીધે રાસનો કાવ્યપ્રકાર ક્ષીણકાય બનતો જાય છે, નહિતર થોડા વખત પૂરતી કલમબ્રહ્મચર્ય પાળવાની કડવી પણ પથ્ય સલાહ અર્વાચીન રાસલેખકોને આપવી પડે તેવુ છે

રા ખબરદારે 'મોટાલાલ' મજાથી કવિ ન્હાનાલાલના 'ગુજરાતનો તપસ્વી' તથા 'બ્રહ્મદીક્ષા' એ બે કાવ્યોના કરેલા પ્રતિકાવ્યો 'પ્રભાતનો તપસ્વી અને કુકકુટદીક્ષા' એ નામે પુસ્તકરૂપે આ સાલ પ્રગટ થયા છે

બે ઘડી ટીખળ કરવાના આશય કરતાં એક સ્પષ્ટ હેતુ આ બંને પ્રતિકાવ્યોની પાછળ રહેલો છે તે અછાન્દસ ડોલનશૈલીની પોકળતા ખુલ્લી કરવાનો. આ હેતુથી એ શૈલીનો ઉપહાસપાત્ર વિનિયોગ કરી મૂળ કાવ્યોની ને કવિના નામની સુદ્ધાં આબેહૂબ નકલ રા. ખબરદારે અત્ર કરી છે. છતાં 'શુવર' પ્રતિકાવ્યમાં જે ડંખનું દર્શન થાય છે તે અહીં જરાય નથી. ઊલટું ન્હાનાલાલની અખૂટ શક્તિઓ અપદ્યાગદ્યના (આ શબ્દના પ્રથમ યોજક ખબરદાર જ છે) કળણમાં ખૂંતી જઈ કેવી વેડફાઈ રહી છે તે જોઈ કકળી ઊઠી એ કવિબંધુને એ મોહ કે ભ્રમમાંથી પાછા વાળવાનું સુહૃત્કાર્ય રા. ખબરદાર અત્ર કરવા માગે છે તે ન્હાનાલાલ માટેનો એમનો સદ્ભાવ બતાવે છે. મોટાલાલનું આ શુભાશયી પ્રતિકાવ્ય ન્હાનાલાલ પાસે તો ડોલનશૈલી છોડાવી નથી શક્યું, પણ એનું અનુકરણ અટકાવે તોય એનો હેતુ બર આવ્યો ગણાશે.

'ન્હાના ન્હાના રાસ ભા. ૩' ને બાદ કરીએ તો આ સાલના બાકીના કાવ્યગ્રંથોમાં 'શેષનાં કાવ્યો' (રામનારાયણ વિ. પાઠક)ને વિનાસંકોચે પ્રથમ મૂકી શકાય. છેલ્લા દોઢ દાયકાથી વિવેચન, વાર્તા, હાસ્યનિબંધ વગેરે વર્તમાન સાહિત્યપ્રકારો પર હાથ અજમાવી પોતાના પ્રતિભાબળે એમાં પ્રથમ પ્રયાસે વિજયને વરનાર રા. રામનારાયણના કવિત્વની ગુપ્ત ગંગા 'શેષ' નામના પડ નીચે ધીરેધીરે વહ્યે જતી હતી તે ઓણ પ્રગટ થાય છે. 'શેષનાં કાવ્યો'માંનાં કુલ સડસઠ કાવ્યોની સૌથી મોખરે તરી આવે એવી વિશિષ્ટતા છે તેમાં છતી થતી તેના કવિની પ્રયોગશીલતા. આ પ્રયોગશીલતા તેમાં દેખા દેતી વિવિધતાની જનેતા છે. દુહા, રાસ, ગરબા, ગીત, સૉનેટ, મુક્તક, ભજન, પ્રતિકાવ્ય વગેરે કાવ્યપ્રકારોમાંથી દરેકના સારા નમૂનાઓ સાથે રસ, છંદોવિધાન, તથા વસ્તુ ને વિષયનું આવું વૈવિધ્ય આ વર્ષના કે તેની પહેલાંના કોઈ એક જ કાવ્યસંગ્રહમાં ભાગ્યે જ જોવાય છે. ખરી રીતે તો આ કાવ્યસંગ્રહને પાઠકની પ્રયોગમાલા જ કહેવી વધુ ઉચિત છે. પણ જેટલે અંશે આ સભાન* પ્રયોગો તેટલે અંશે કવિ-આત્માના સાચા ધબકાર કે ઉત્કટ ભાવસંવેદનને બદલે કવિતાઈ કરામત જ અહીં હશે એમ કોઈ રખે માને.

---

* *More poetry is written to-day in a rapture of self-consciousness than in the self-less rapture of a Shelly* એ વિધાન જેમ અર્વાચીન કવિતાને તેમ 'શેષ'ની કવિતાને પણ એકંદરે લાગુ પડે છે,

અસ્ખલત પ્રબળ લાગણીપૂર તો રા. પાઠકમાં જોવાની આશા ક્યાંથી રાખીએ, પણ આટલું તો સ્પષ્ટ દેખી શકાય છે કે ઊર્મિને મોંએ તેમણે ડૂચો નથી દીધો. હૃદયનું સંવેદન કવિતાને આર્દ્રતાનો રસાભિષેક તો કરી રહ્યું છે એની સાબિતી 'સખીને' સંબોધાયેલાં કે ઉદ્દેશાયેલાં કેટલાંક કરુણગર્ભ કાવ્યોમાંથી મળી રહે છે. અર્પણ, એક સ્વપ્ન, સખીને, છેલ્લું દર્શન, વગેરે મળીને કુલ આઠેક એ કાવ્યોમાં જે સુસંયમિત આંતરકરુણાની સરવાણી વહે છે તથા જેવું સુભગ એનું ભાવાલેખન થયું છે તે જોતાં આ સંગ્રહમાંનાં ઉત્તમ કાવ્યો એજ ગણાશે. પણ કરુણરસ એકલો જ રા. પાઠકને ફાવે છે એમ નથી; શાન્ત, શૃંગાર, હાસ્ય જેવા રસોને પણ દક્ષતાથી નિષ્પન્ન કરવાની કળા એમને સિદ્ધ છે. કવિતામાં હાસ્ય નિરૂપવાની કળા જે દલપતરામ પછી આપણી કવિતામાં ભાગ્યે જ દેખાઈ છે તે પર રા. પાઠકનો હાથ બહુ સારી રીતે બેસી ગયો છે એ આ સંગ્રહનાં સાતેક અગંભીર હાસ્યકાવ્યો કહી આપે છે.

કાવ્યોમાં મૂર્ત થતું કવિમાનસ કોઈ બુદ્ધિપ્રધાન વિચારક કે અસંગી જીવનના દ્રષ્ટા ફિલસૂફનું છે, તો નિરૂપણમાં દેખાતાં સંયમ, ગૌરવ અને શિષ્ટતા કવિને એકંદર સ્વસ્થ, પ્રસન્ન પ્રકૃતિના ઠરાવે છે. અત્યારની કેટલીક ખ્યાતી કવિતામાં ઠેરઠેર દેખાતી પોતાના કોલાહલમાં અર્થને ડુબાડી દેતી સત્કવિત્વ વિનાની એકલી વાગ્વિદગ્ધતાને મુકાબલે 'શેષ'ની કવિતાની સરળ, શિષ્ટ ને વિશદાર્થ ભાષા પણ એમની આ સ્વસ્થ પ્રકૃતિને સર્વથા અનુકૂળ છે. પિંગળ પરનો એમનો કાબૂ જેમ આપણને અહીં જોવા મળે છે તેમ સવાદ અને ચાતુરી કવિતામાં કેવી ખૂબીથી રજૂ કરી શકાય તે 'ઉમા-મહેશ્વર' ને 'થાકયા આવડું બૈરીથી' જેવાં કાવ્યોમાં તેમણે બતાવ્યુ છે. કાવ્યોને અલંકારોથી ખચી દેવાની વૃત્તિ કે ગગનાંગણના તારકોનો સાથ શોધનારું કલ્પનાબળ અહીં ઓછુંજ જણાય છે, છતાં 'અર્પણ', 'મંગલત્રિકોણ' તથા 'ઉસ્તાદને', જેવાં કાવ્યોમાં જે ભાવપોષક અલંકાર છે તે સુંદર છે. વાંકદેખા બનવું જ હોય, તો હૃદયના સુપુપ્ત ભાવો સળવળાવી જીવનભરગાથી બની રહે તેવી ચિરસ્થાયી છાપ મૂકી જાય કે ઘડીભર કાવ્યોન્મત્ત બનાવી મૂકે તેવાં કાવ્યો અહીં ઓછાં છે, ઊર્મિબળ કે કલ્પનાવિહારને કવિએ ઉત્કટ કે વિશાળ બનવા દીધો જ નથી, હૃદય કરતાં મગજનાં જ સંતાનો લાગે તેવાં પણ ઘણાં કાવ્યો અહીં છે, એવું એવું આ 'શેષ'ના કાવ્યસંગ્રહને માટે કહી શકાય ખરૂં. પણ

ભાષા, ભાવ, છંદોવિધાનનું કૌશલ, રસવૈવિધ્ય, ચિંતનપ્રકર્ષ તથા વિજયી પ્રયોગશીલનામાં જે વિરલ સિદ્ધિ રા. પાઠકને મળી છે, તથા કેટલાંક વરસ સુધી શિખાઉ અનુગામીઓને માટે આદર્શ (Model)ની ગરજ સારે તેવા હરેક કાવ્યપ્રકારના જે ઉત્કૃષ્ટ નમૂના તેમણે આપ્યા છે તે જોતાં આપણી ગુણદૃષ્ટિ તો એકદમ ખેાલી ઊડવાની કે 'શેષ'ની કાવ્યગંગા ભલે પ્રગટી. 'શું કહું', 'એક સંધ્યા', 'આતમરામ', 'જ્યારે આ આવખું ખૂટે', 'ઉરતાદને', 'સિંધુને આમન્ત્રણ' વગેરે કાવ્યો તો લાંબું આયુષ્ય લઈને અવતર્યાં છે. એ બધાંમાંનું સત્કવિત્વ માણવા ગુજરાતી કવિતા-ભોગીઓને 'શેષ'ના કાવ્યતીર્થે એકવાર ગયા વગર છૂટકો જ નથી.

માનવહૃદયનાં અમર ભાવસંચલનોને કવિતાની વાણીમાં ઉતારવાની ઊંચી ને શિષ્ટ કાવ્યભાવનાવાળા એક જુવાન ગતકવિ રા. અમીદાસ કાણકિયાને પણ એવો જ આવકાર આપવો જોઈશે એમની 'કલા વૈયક્તિક સીમાનાં બંધનોથી મર્યાદિત' છે તથા વાણીરૂપ પામનાં એમનાં સંવેદનો બહુ થોડાંજ છે, છતાં જે છે તેનું નિરૂપણ આયાસરહિત અને સંયમિત થયું છે એ એમના કાવ્યસંગ્રહ 'દીપશિખા'ના ગુણપક્ષે કહેવા જેવું છે. અમુક વાયરા કે ફેશનનું દામીપણું કવિતા કને આ કવિએ નથી કરાવ્યું તે પણ તેની વિશિષ્ટતા છે. શબ્દ અને છંદ પર સારો કાબૂ ધરાવતા આ કવિની ભાવવ્યંજક સુકુમાર ને શિષ્ટ પદાવલિ ઘણી વાર 'કાન્ત'ની ને કેટલીક વાર નરસિંહરાવની પંક્તિઓના પડઘા પાડતી હોય એમ લાગે છે તે એ બેઉ કવિઓની એમના પર પડેલી અસર બતાવે છે. સ્વસ્થ પ્રકૃતિના આ કવિહૃદયની 'દીપશિખા'નો પ્રકાશ ચંચળ નહિ પણ 'શાંતદ્યુતિ' છે. બહુ પ્રચંડ ઊર્મિક્ષોભ કે ચંચળ તરંગવિહાર એમની પ્રકૃતિને બહુ સદતા લાગતા નથી. સંવેદન તથા ચિંતનનો પટ વધુ વિશાળ બનતા આ કવિ પાસેથી ઊંચા પ્રકારની શિષ્ટ કવિતા મળવાની આગાહી આપતો 'દીપશિખા' કાવ્યસંગ્રહ તેમાના 'કવિતાને,' 'જીવનશિલ્પકાર', 'દીપશિખા', 'નિશા અંધારીના' જેવા કાવ્યોને લીધે આપણા હાર્દિક સત્કારનો અધિકારી જરૂર ઠરે છે.

સૉનેટ, ખંડકાવ્ય, ને મુક્તક એ ત્રણ ધોરિયામાં કવિતાજળને વહાવતો 'ઉષામાં ઊગેલા (ચપકલાલ વ્યાસ) નામે કાવ્યસંગ્રહ તેના તરુણ કવિના કવનના પરોઢની જ નીપજ છે, છતાં તેમા તેની પાંગરતી ને ભવિષ્ય માટે આશા આપતી કલાનું દર્શન થઈ શકે છે. જીવનાનુભવ તથા કલાદૃષ્ટિ વિકસતા તેમની કવિતાના આ પહેલા ધાણુ કરતા વધારે પક્વ કવિતા રા. વ્યાસ પાસેથી મળવાની આશા તો આ સંગ્રહ બંધાવે છે.

અર્થપ્રધાનતા અને અગેયતા તરફ ઢળતી જતી કવિતાના આ દાયકામાં હૃદયની ભાવસ્નિગ્ધ લાગણીઓને ગેય ગીતોમાં ઉતારવાની હામ ભીડતા આ સાલ મળેલા 'રૂપરેખા' (ભગવાનલાલ માંકડ) અને 'પંકજપરિમલ' (કમળાબહેન ઠક્કર) એ બે કાવ્યસંગ્રહોમાં ઘણું સમાન તત્ત્વ છે બંનેમાં શાસ્ત્રીય રાગરાગણીઓમાં તેમજ ગરબીઓ ને ભજનોના ઢાળમાં કવિતાને વહેવડાવી છે, બંનેમાં કોમળ, સૌમ્ય વિશુદ્ધ હૃદયભાવો, આસ્તિકતા તથા અધ્યાત્મરંગમાં ઝબકોળાઈને બહાર આવે છે, બંનેની શૈલી તથા ભાષા અનાડંબરી છતાં શિષ્ટ છે, અને બંને નવા જમાનાના ભાવો તથા કવિતા–શૈલીથી અસ્પૃષ્ટ રહ્યાં જણાય છે 'તૃપ્તિ', 'તારે કહે', 'પાછા વળો રે' એ પહેલા સંગ્રહમાંના તથા 'હૈયાની હાટડી', 'સર્વેશ્વર સાજનો', 'જાણું કે કેમ ધણીને દરબાર', 'અંધારપછેડો' વગેરે બીજા સંગ્રહમાંના ઉત્તમ ભાવગીતો છે 'પંકજપરિમલ'ના પ્રસ્તાવનાલેખક પ્રો. જોશીએ શાસ્ત્રીય રાગરાગણીઓમાં કવિતા કરવાની કરેલી તરફદારી વિચારણીય છે અર્વાચીન કવિતામાં એ તત્ત્વ ખૂટતું જાય છે તેવે સમયે એક સ્ત્રીલેખિકા તરફથી થતા આ પ્રયાસમાં કંઈ એવું તો સાંકેતિક સૂચન નહિ રહ્યું હોય કે અમને સ્ત્રીઓને તથા જનસમૂહને અપીલ કરનારી કવિતા લખવા માગો તો આવી લખજો, બાકી બીજી અમારા કાનને ને મગજને ઘડીભર સ્પર્શશે ખરી, પણ હૃદયમાં તો નહિ જ ઊતરે?

'અસ્તંગમિતમહિમા' દલપતશૈલીને પુનઃ પ્રતિષ્ઠારૂઢ કરવા મથતા 'બોધમાલતી' (મનુ હ. દવે)એ કાવ્યસંગ્રહના વિસ્તારમાંથી બાવન પાનાં મનહરછંદનાં બાવન બોધક મુક્તકો જ રોકે છે અર્થાન્તરન્યાસો દ્વારા વ્યાવહારિક ને નૈતિક શિક્ષણસૂત્રોનો પ્રત્યક્ષ બોધ આપવાનો પ્રધાન હેતુ કવિતાને સામાન્ય સપાટીથી વધુ ઊંચે લઈ જઈ શકે નહિ તે સ્વાભાવિક છે ઉચ્ચ કાવ્યત્વના ચમકારા તો છેલ્લાં ત્રણ મુક્તકોમાં જ આવી શક્યા છે પણ આ તો માત્ર પ્રયોગના નિદર્શન દાખલ જ લખાયાં બાકી પોતાનું વલણ ને રુચિ અર્વાચીન કવિતા તરફ વધુ છે એમ આ મુક્તકો પછી એક વૃત્તબદ્ધ કાવ્ય તથા બીજાં ભાવભર્યાં પદો આપીને આ કવિ બતાવવા માગતા હોય એમ લાગે છે વિદ્યાર્થીઅવસ્થામાં જે સંસ્કાર પડે તથા જેવું રુચિતંત્ર ઘડાય તે લગભગ ચિરસ્થાયી હોય છે એ બતાવતા 'તંબૂરાનો તાર' (મોરારજી દામદાર) એ કાવ્યસંગ્રહમાં પણ દલપતશૈલીની બોધપ્રધાન કવિતા, 'ફારસી ગઝલો, ભજનો, દુહા વગેરે જૂનાં સ્વરૂપો જ દેખાય છે સને ૧૯૦૦ પછી જ આ

સંગ્રહમાંના ઘણા કાવ્યો લખાયા છે, છતાં નરી કવિતાની જરાય અગર તેમાં જણાતી નથી આમાની કવિતા તો સાધારણમારી છે, પણ તેથી વિશેષ નોંધપાત્ર તો છે વકીલાતના કાવ્યશત્રુ વાતાવરણમા પણ હૃદયસ્થ સાહિત્યસંસ્કારોને 'સંસ્કારી સંવર્ધી' જીવંત રાખવાની તેના લેખકની ખંત આ ખંત એમણે આદરેલા 'શાકુન્તલ'ના પદ્યાત્મક ભાષાંતરમાં પણ દેખાતી હતી પણ એ પૂરું કરવાના એમના મનોરથનો જીવલેણ મોટર અકસ્માતે એમના જીવનની સાથે જ દાટ વાળી નાખ્યો એ ખરેખર શોચનીય છે

ખંડકાવ્યો કે સુદીર્ઘ કથાકાવ્યોની વધતી જતી અછતે હવે તો સૌનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. કથાકાવ્યની સાધના એક રીતે સહેજ અઘરી પણ છે વિસ્તાર ખમી શકે તેવા વસ્તુની ઉચિત પસંદગી કરવી, સ્વાનુભવની સીમાને વટાવી સર્વાનુભવી બનવું, કાવ્યના કેન્દ્રવર્તી ભાવને ઢંકાવા દીધા વિના ઓછ-પ્રાપ્ત ગૌણ બીનાઓ તથા ભાવોથી તેને પુષ્ટ કરતા જઈ આદિથી અન્ત લગી તેને સતેજ રાખવો, અને આમ કરતા કાવ્યબંધને જરાય ઢીલો પડવા ન દેતા આખી કાવ્યકૃતિને એક સુશ્લિષ્ટ સ્વયંસંપૂર્ણ કલાકૃતિ બનાવવી—આ સર્વ કથાકાવ્યના સર્જક પાસે સ્વાસ્થ્ય, સમભાવ, ઊંડી ને વ્યાપક જીવનદૃષ્ટિ તથા કલાકારનું કૌશલ માગી લે છે. અત્યારના ધાંધલિયા અને પળેપળ કપરા જીવનસંગ્રામ ખાતે જ ખરચી નાખનાર જમાનામા આ બહુધા દુર્લભ બનતું જતું હોઈ ખંડકાવ્યો આપણે ત્યાંથી ધીમેધીમે અદૃશ્ય થતા જાય છે તેમા નવાઈ નથી વસ્તુસ્થિતિ આવી હોવાથી આપણા સમીક્ષાવર્ષને ત્રણ સુદીર્ઘ કથાકાવ્યો મળ્યા છે તે જોતા તેનું નસીબ તેજ કહેવાય

એ ત્રણમા પ્રથમ નોંધપાત્ર 'રતન' (ચન્દ્રવદન મહેતા) કોઈ સ્વાનુભવનિષ્ઠ સંસ્કારોને પ્રતાપે તેના કવિના હૃદયનો એક ખંડ રોકી બેઠેલા અને તેથી કવિને વારંવાર નિરૂપવા ગમતા ભગિનીસ્નેહની મંગલગાથા છે તેટલે જ અંશે ગ્રામજીવનને પણ કવિતાથી રસી શકાય છે એ બતાવતી સુંદર ગ્રામકથા પણ છે સોળસોથીય વધુ પંક્તિઓના વિપુલ વિસ્તારમાં પથરાયેલા આ કાવ્યનું વસ્તુ તો ઘણું આછુપાતળુ છે, છતા ગામડાનું વાતાવરણ તાદૃશ રીતે ખડું કરવામા પાત્રમાનસ રજૂ કરવામા તથા રતન ને હીરાના ભાતૃપ્રેમની તથા ધનાની વતનપરસ્તીની ઊજળી ભાવનાઓનો વિજય દર્શાવવામા એ ખામી ઢંકાઈ ગઈ છે અને વિસ્તાર ખૂંચતો નથી કાવ્યમાના પાત્રોમા ભગિનીપ્રેમના આદર્શની પ્રતીક જેવી રતન તથા

વતનપરસ્તીના પાવક સ્પંદનો આપણા આત્મામા જગાડતો ધનો એ બે પાત્રો ભાવનામૂર્તિ જેવા અને તેથી થોડા લાગણીજીવી પણ બની ગયાં છે, તેથી તેમનું કેટલુક વર્તન વ્યવહારદૃષ્ટિએ બહુ સમર્થપુષ્ટ લાગતુ નથી. પણ કર્તાનું આવેશપ્રધાન ભાવનાપ્રાબલ્ય એને સમજાવી દે છે કાવ્યનો મોટો ભાગ વૃત્તાતકથનમા જ રોકાતો હોઈ કવિતાના ઉચ્ચોચ્ચ શિખર પર આરોહણ કરવાને કવિની પ્રતિભાને અલ્પ અવકાશ મળ્યો નથી, છતા ૨૧, ૩૯, ૭૩-૭૪ તથા ૮૩-૮૪ એ પૃષ્ઠોમની કવિતાને કર્ષક ઊચે ચડવાની તક મળી છે એ જોઈ શકાય છે પણ આ કથાકાવ્યની સૌથી મોટી વિશિષ્ટતા તો આમાના વસ્તુના અતિપાતળા ત્રાગડાઓને જરાય અધીરા થયા વિના ધોધબધ વહેતા ધીરગભીર સળગ અગેય પૃથ્વીછદમા કાવ્યના કરુણકોમળ અન્ત સુધી વણે રાખી ૨૦ ચદ્રવદને પૃથ્વીછદની શક્તિનો તેમજ તેના પરના પોતાના પ્રભુત્વનો પરિચય કરાવી દીધો છે તે છે વિષયની બાબતમા પણ આ કાવ્યે મહત્ત્વનું દિશાસૂચક પ્રસ્થાન કર્યું ગણાશે એકલા ગગનમા ગાજવાના કે મિલમજદૂરોની ચાલોને કવિતાઈ રોશનીથી અજવાળવાના અતિ સસ્તા થઈ પડેલા માર્ગ કરતા ધરતીના ગીત ગાઈ વતન અને તેની તળપદી સસ્કૃતિનું મમત્વ તાજુ કરાવવાનુ કાર્ય અત્યારે તો એક સેવારૂપ ગણાવુ જોઈએ આ બધુ જોતા 'રતન' આપણા અલ્પધન કથાકાવ્ય સાહિત્યમા મૂલ્યવાન ઉમેરારૂપ ગણાશે

'રતન' જો ભગિનીપ્રેમની કરુણકથા છે તો ખડિત પ્રણયની એવી જ કરુણકથા ૨૦ સ્વપ્નસ્થકૃત 'અર્ચના'મા આલેખાઈ છે લગભગ ચારસો પક્તિનું આ કથાકાવ્ય વિફલ નીવડેલા પ્રણયના વિલાયેલા સ્વપ્નની દર્દ-દિલીને સરળ પ્રવાહી શૈલીમા ગાય છે ભક્તસ્નેહની આ ગાથામા ઊર્મિપ્રાબલ્ય સવિશેષ હોય તે સમજી શકાય તેમ છે ભાવોચિત ભાષા ને નિરૂપણમા પ્રથમ વાર ગ્રથકાર તરીકે બહાર પડતા આ તરુણ આશાસ્પદ કવિને જોઈતી સિદ્ધિ મળી ચૂકી છે, એ સતોષ સહ નોધવુ જોઈએ

'સાવિત્રી અને યમ' તથા 'યજ્ઞશિખા' એ બે ખડકાવ્યો રજૂ કરતું 'તપોવન' (ગોવિંદ હ પટેલ) તેના કવિનુ બીજુ પ્રકાશન છે છદોનૈપુણ્ય, સસ્કૃતપ્રચુરતા તથા દીર્ઘસૂત્રિતા એ ત્રણે બાબતમા બોટાદકરને સ્મરાવે તેવા આ કવિની પ્રતિભાને ખડકાવ્યો વધુ અનુકૂળ બની ગયા લાગે છે. છતા ખડકાવ્યની કાવ્યકલા તો તેમણે હજુ હાથ કરવી બાકી છે તેમ આ બન્ને કાવ્યો વાચતા લાગે છે વિગતોના તિરસ્કાર તથા પુરસ્કારના વિવેકની

ઊણુપ કાવ્યબંધને શિથિલ કરી નાખી તેની સમગ્ર અસરને પોતાના વિસ્તારી પથરાટથી કચળાવી નાખે છે. આમાંનાં બંને કાવ્યમાંના પૂર્વાભાસના ખંડ આગલા ખંડ સાથે છુટા ચોંટાડાતા હોય તેમ લાગે છે; ખરી રીતે તેણે ગંગા કે ઉષાના રંગોની માફક એકબીજામાં ભળી જઈ એક સુશ્લિષ્ટ અમર ઉપજાવવી જોઈએ. મહદય મિત્રો કવિની પીઠ થાબડી તેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિને ઉત્તેજે છે તેમાં ખોટું તો કશું નથી, પણ ખરું મિત્રકાર્ય તો કાવ્યકલાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના કવિ આગળ મૂકી તે યોગ્ય તરફ તેમને પ્રેરે તોજ કર્યું કહેવાશે.

ભાષાંતરોમાં કવિકુલગુરુની બે ચિરંજીવ કૃતિઓના અનુવાદોને અગ્રસ્થાને ગણાવવા પડશે. કાલિદાસની પરિણતપ્રજ્ઞાના મિષ્ટ ફળરૂપ 'રઘુવંશ' મહાકાવ્યને પહેલીજ વાર સમશ્લોકી અનુવાદરૂપે ગુજરાતીમાં ઉતારી રા. નાગરદાસ પંડ્યાએ આપણી લાંબા વખતની ખોટ પૂરી પાડી છે. તે જ પ્રમાણે રા. ત્રિભુવન વ્યાસે 'મેઘદૂત'નો સમશ્લોકી નહિ પણ એમને બહુ ફાવી ગયેલા ધીરધીરા પ્રલંબનાદી ઝૂલણા છંદમાં કરેલો અનુવાદ આ સાલમાં પ્રકટ કરી 'મેઘદૂત'નાં અત્યાર સુધીમાં થયેલાં અનેક ભાષાંતરોમાં એકનો ઉમેરો કર્યો છે. આ બંને અનુવાદોને અભ્યાસી, વિવેકી વિદ્વાનોના પ્રવેશકો મળ્યા છે તે એમની વિશિષ્ટતા છે. 'રઘુવંશ' સાથે જોડેલા પ્રવેશકમાં રા. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ કાલિદાસના સમયનિર્ણય માટે અત્યાર સુધી ઉચ્ચારાયેલા જુદાજુદા મતો ટાંકી થોડો ઊહાપોહ કર્યો છે, અને સંસ્કૃત સાહિત્યમા મુક્તશૈલી, 'મેઘદૂત'ની સંકલનાની સૂક્ષ્મ કલા તથા ખૂબીઓ વગેરે મહત્ત્વના મુદ્દાઓની મર્મગામી મૌલિક ચર્ચા કરતા રા. બળવતરાય ઠાકોરના 'મેઘદૂત' સાથે જોડાયેલા પ્રવેશકથી તો એ અનુવાદની કિંમત જરૂર બેવડાય છે. ગુજરાતી કવિતાએ પાશ્ચાત્ય કવિતાની અસર ઠીકઠીક ઝીલી, હવે સંસ્કૃત મહાકાવ્યો ને ખંડકાવ્યોના આવા ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ તરફ પ્રેરણા માટે નજર કરવાની અને તેના સંસ્કારોથી સમૃદ્ધ બનવાની તેને જરૂર છે. એ આવશ્યકતા પૂરી પાડવામાં આવા અનુવાદોનો કેટલોક ન ભૂલવા જેવો હિસ્સો જરૂર હશે.

બીજા અનુવાદોમાં 'સ્તોત્રસરિતા ભાગ ૧–૨' (હિંમતરામ જાની) અને રા. લાલજી વીરેશ્વર જાનીકૃત 'શિવમહિમ્નસ્તોત્ર' તથા 'વિષ્ણુપાદાદિ કેશાન્તવર્ણન સ્તોત્ર'ના ભાવિક જિજ્ઞાસુઓને ઉપયોગી થાય તેવા સરળ અનુવાદોને અહીં ગણાવવાના છે.

'મહાર્ઘ્ય' (ચતુરભાઈ શં. પટેલ) કવિશ્રી ન્હાનાલાલને તેમના મણિમહોત્સવ પ્રસંગે અપાયેલી ભાવભરી કાવ્યાંજલિ છે. કવિના સુવર્ણ મહોત્સવ વેળા લખેલા પચાસ શ્લોકના 'અર્ઘ' નામક પ્રશસ્તિકાવ્યમાં બીજા દશ ઉમેરી શ્લોકોનો એકંદર આંકડો કવિની ઉમર જેટલો કરી કવિના બધાય ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ તેમાં આવી જાય તેવી રીતે કવિનું આ મહિમ્નસ્તોત્ર લખાયું છે.

સંપાદનમાં 'આશ્રમભજનાવલિ'ના નમૂના પર ભાવનગરના મહિલા વિદ્યાલય તરફથી સંપાદિત 'સુંદર શિવ મંગલ' એ પ્રાર્થનાસંગ્રહ એક જ છે.

સાડત્રીસના આ બધા કાવ્યગ્રંથોને સમગ્રદષ્ટિએ અવલોકતાં તેમાંના કેટલાકમાં જણાતું ગેય કવિતાનું પ્રમાણ ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતું નથી. ગેયતા તરફનો કવિતાનો આ ઝોક કેટલે અંશે સભાન છે ને કેટલે અંશે સાહજિક કે આકસ્મિક છે તે એકદમ કળી શકવું અઘરું છે, છતાં એ વલણ વિચારવા જેવુ તો છે જ. સંગીતની દાસી કવિતાને, કે કવિતાની દાસી સંગીતને ન કરો, કબૂલ. પણ સમાનકક્ષ સહચરીઓ તરીકે એમને સન્માનો તો એ પરસ્પરને ઉપકારક બની એકમેકનું અંતરસ્થ સૌંદર્ય દ્વિગુણિત ન કરે? અને આખરે તો કવિતા એ પ્રસન્ન હૃદયોર્મિનું જ ઝરણું છે, તો તેને પરુષતા કરતાં સુકુમાર ગેયતા વધુ અનુકૂળ નહિ? કવિતાને અર્થખચિત ને અગેય કરવા જતા વિશાળ માનવસમુદાય તેના તરફ પીઠ ફેરવે નહિ એ સંભાળવાનું છે. કવિતા જેવા ઉચ્ચોચ્ચ સાહિત્યપ્રકારના રસાસ્વાદનના ખરા અધિકારીઓ માટે જ કવિતા છે ને માનવસમુદાયની એને પડી નથી એવી તુમાખી બહુ પાલવે તેમ નથી. આ વર્ષની કવિતામાં જણાતું ગેયતા તરફનું થોડુંઘણુ વલણ અતિશયોક્ત સ્વરૂપે નહિ પણ વિવેકશીલ પ્રમાણમાં ચાલુ રહે તો આપણી કવિતાને, કવિતાભોગી સહૃદયોને તેમજ કવિઓને સૌને લાભ જ છે. કવિતાને અમુક અભ્યાસીઓના ખંડમા જ પૂરી ન રાખતાં લોકજીભે રમતી કરવી હોય તો આ જ માર્ગ છે

નાટક

કવિતા પછી જેને આપણા આલંકારિકોએ એક કાવ્યપ્રકાર લેખે જ ગણ્યુ છે તે નાટક—લઈએ. ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા તથા કવિતા જે ઝડપથી આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરી રહ્યાં છે તેને મુકાબલે આપણુ નાટક-સાહિત્ય ઘણુ દૂબળુ છે એ ફરિયાદ આજકાલની નથી. ભિન્નભિન્ન રુચિનાં જનોને અનેક રીતે એકસરખો આનંદ આપનાર નાટક આપણા લેખકોને

ઝાઝુ આકર્ષી શકતું નથી તેનું અનેકમાંથી એક મુખ્ય કારણ એ લાગે છે કે શિષ્ટ નાટકો અને રંગભૂમિ વચ્ચે આપણે ત્યાં કમભાગ્યે જરાયે સહકાર કે મેળ જ નથી એ હોત તો રંગભૂમિની વધતી જતી માગણીઓને સંતોષવા નાટકોનો ફાલ સારા પ્રમાણમાં ઊતર્યો હોત, એટલું જ નહિ પણ નાટકે રંગભૂમિને શિષ્ટ બનાવી અને રંગભૂમિએ નાટક નામને પાત્ર ખરી દશ્ય અભિનેય કૃતિઓ પ્રેરી પરસ્પરને ઉપકાર કર્યો હોત એમ ન થતું હોવાથી, માત્ર પુસ્તકો રૂપે વચાવા માટે નાટકો લખવાની કોઈને દરકાર નથી, અને જે નાટકો લખાય છે તેમાં રંગભૂમિની દૃષ્ટિ થોડી યા મહતર ગેરહાજર હોવાથી વાર્તા કે નવલકથાને સંવાદની કરામતથી નાટકના રૂપમાં મૂક્યા હોય એવું જ લાગે આથી નાટકો જેમ સંખ્યામા થોડાં બહાર પડે છે તેમ લખાય છે તેની નાટયકૃતિ તરીકેની ગુણવત્તા પણ ઓછી જ હોય છે. આવી પરિસ્થિતિમા આપણું નાટકસાહિત્યનું દળદર તો ફીટે ત્યારે ખરુ, પણ હાલ તો ચાલુ સાલ મળેલા એકમેકથી ભિન્ન ગુણલક્ષણવાળા કુલ અગિયાર નાટકગ્રંથો ગયાં વરસોને મુકાબલે તો ઘણાબધા કહેવાય

કેમ જાણે ગુજરાતી નાટકસાહિત્યને એકીઝપાટે માતબર બનાવી દેવુ ધાર્યું હોય અને એનો જશ ખાટવાનો લહાવો બીજા કોઈને લેવા દેવો ન હોય તેમ એ અગિયારમાંથી પાંચ પુસ્તકો એકલા ગ. ચંદ્રવદન મહેતાએ જ આપ્યાં છે એ પાંચેમા નાટક તથા અભિનયકલાના આ આશકની નાટયપ્રતાના નવાનવા ઉન્મેષ જોવા મળે છે. તેમા પ્રથમ નોંધને પાત્ર 'નાગાબાવા' સમાજના શિષ્ટ અને અલ્પશિષ્ટ થરોનીય નીચે વસતી ભિખારીઓની જીવન્ત સૃષ્ટિને નાટયવિષય બનાવતું 'આગગાડી'ની કોટિનું વાસ્તવદર્શી હિંમ્મતી નાટક છે યુરોપઅમેરિકાની હકીકતને ટેકે તેમજ સ્વાનુભવ ને અવલોકનને જોરે ભિખમગાઓનુ સુવ્યવસ્થિત તંત્ર આ નાટકમાં કર્તાએ યોજ્યુ ભલે, પણ 'આગગાડી'ની આંતરસૃષ્ટિ જેમ સાવ સાચી લાગતી હતી તેવુ કોણ જાણે કેમ પણ આ નાગાબાવાઓ (નાટકને અપાયેલુ નામ નાટકને બરાબર ઓળખાવી નથી શકતું એને ક્ષતિ ગણીશું ?)નું આ નાટકમા નિરૂપાયુ છે તેવુ જગત સત્યના રણકારવાળુ લાગવામા સફળ નથી થતુ નાટકમા પોતાના અભિપ્રાયોને વ્યક્ત કરવાની તક પણ કર્તાએ લઈ લીધી છે એક રીતે આખા નાટકને આધુનિક સમાજવ્યવસ્થા સામેનો કટાક્ષ જ કહેવાય તેવુ છે ભિખારીઓને ધુત્કારતા ને નોકરોને ગાળોના ઝમઝૂટ વરસાદથી નવડાવતા તથા ઠોંસતા નગરશેઠ, વાચ કાછ ને મન

ત્રણે નિશ્ચળ ને નિર્મળ ન રાખનાર મહંત, તથા પૈસાદારોની ઓલાદના પ્રતિનિધિ તિલકકુમાર : આ ત્રણે પાત્રોમાં સમાજની ઊજળી ચાદર નીચેના સડા પ્રત્યે કર્તાનો રોષ કટાક્ષરૂપે વ્યક્ત થતો જોઈ શકાય. બાદશાહની આગ ફૂંકતી ઉક્તિઓ પણ એનું જ દર્શન કરાવે છે. આ બાદશાહ આ નાટકનું સૌથી આકર્ષક તથા સહેજ ન સમજાય તેવું પાત્ર છે. અપ-ટુ-ડેટ ગૃહસ્થ તરીકે તેમજ ભિખારીઓના સરદાર તરીકે એમ બેવડી જિંદગી અજબ સિફતથી ગાળનાર આ બાદશાહને પોતાની દીકરીને નગરશેઠના છોકરા સાથે પરણાવી તેની કુલીનતા પર ઘા કર્યાનો અને પોતાને ભિખારી બનાવનાર (એ કેવી રીતે તે નાટકમાં બતાવ્યું કે સૂચવાયું નથી) લખેસરીઓ પર વેર લીધાનો સંતોષ લેવાની એકમાત્ર બળબળતી ધૂન જ જિવાડી રહી છે. પણ એ સંતોષવામાં તેણે ગોપીના હૃદયની તો કશી પરવા જ કરી નહિ એ તેની ઊંધી ગણતરીની શિક્ષા કલાન્યાય (Poetic justice)ની રૂએ કર્તા તેને આપે જ છે. બાદશાહની આ ધૂને કર્તાનું લક્ષ એટલું બધું રોકી લીધું છે કે તેના સ્વપ્નનાશની સાથે નાટકની પણ સમાપ્તિ તેમણે કરી નાખી છે. નાટકમાં માધવ ગોપીની સહાયથી ભિખારીના માળિયાને નવું જ સ્વરૂપ આપી નવી સૃષ્ટિ સરજવા માગે છે એ પ્રયોગ તથા શિક્ષણક્રમ બતાવ્યાં હોત તો ભિખારી દુનિયાની હસ્તીનાં કારણો, તેની સાર્થકતા કે નવા સંજોગોમાં તેમનો નવી રીતે થવો જોઈતો ઉપયોગ સમજાવી શકાત, જે નથી થયું. પણ આવી કચાશો તો આ નાટકના ગુણસમુચ્ચયને મુકાબલે નાની ગણાય. વિષયની ને વાતાવરણની નવીનતા, નાટકની તખ્તાલાયકી, વસ્તુદર્શી કલા, નાટકમાં વ્યાપી રહેલો કટાક્ષ, તથા બાદશાહનું વિલક્ષણ પાત્રાલેખન—આ બધી ગુણસામગ્રી 'નાગાબાવા'ને આપણા સાહિત્યમાં ઊંચું સ્થાન અપાવે તેવી છે.

'રમકડાંની દુકાન' તથા 'સંતાકૂકડી' એ બે બાળનાટકોમાંથી પહેલાની કલ્પના આના પાવલોવાના જાદુઈ પૂતળીના નાચ પરથી સ્ફુરી છે અને બીજાની પ્રેરણા રવિબાબુના 'ડાકઘર'માંથી આવી છે. બાળમાનસનો બરાબર ખ્યાલ રાખી તેમની ભૂમિકા જોડે તદ્રૂપ બનનાર પહેલા નાટકમાંના હુસેન ચાચા તથા બીજાના મોરાર ડોસા સગા સહોદર જેવા જ લાગે છે અને જેમ તે તે નાટકોનાં બાળપાત્રોના તેમ આપણા વાચકોનાં દિલ હરી જાય છે. બન્ને નાટકમાં બાળમાનસ સમજી ન શકનાર વર્ગ પ્રત્યે પ્રહાર છે—પહેલામાં રૂપિયા આના પાઈની ગણતરી કરનાર ધનપાળ શેઠદ્વારા ને

બીજામાં જૂની શિક્ષણપદ્ધતિના નાદર ઝંડાધારી મહેતાજીના પાત્રદ્વારા. બાળકો હોંસે હોંસે ભજવી શકે એવી આ નાટકજોડીની (ને તેમાંય પ્રથમ નાટકની તો ખાસ) ખરી ખૂબી અભિનય થયે વધુ સમજી શકાય તેમ છે.

'નર્મદ' એ વીરકવિની નાટકના જેવી અષ્ટરંગી રોમાંચક જીવનલીલાને યથાશક્તિ અમર કરી જાય છે. આ ચરિત્રનાટકનું આયોજન તથા કલાસ્વરૂપ નવા જ પ્રકારનું છે. એ રંગભૂમિની યોજના, સૂત્રધાર અને રંગલાનો વિનિયોગ, તથા પોતાને પણ પાત્ર તરીકે અંદર ઉમેરી પોતાના કેટલાક આગલા નાટ્યપ્રયોગોના થયેલા વિરોધના રદિયા આપવા તથા સ્ત્રીપાત્ર સ્ત્રીઓ જ ભજવે એ સદાગ્રહને અમર કરવા લીધેલો માર્ગ—આ બધામાં પ્રગલ્ભ નાવિન્ય રહેલું છે. એની ખરી કિંમત તો વાચ્યા કરતાં રંગભૂમિ પરના લેખકે ધાર્યો છે તેવા પ્રયોગથી જ માલૂમ પડે. નાટકને દશ્ય બનાવવાની હોંસમાં લેખકનું ધ્યાન રંગભૂમિની યોજના તથા અભિનયસૂચનો વગેરેમાં એટલું ખૂંચી ગયું છે કે નર્મદનું તેજસ્વી ચમકદાર વ્યક્તિચિત્ર આખા નાટકમાથી સચોટ છાપ પાડી જાય તેવું બરાબર ઊપસી શકયુ નથી.

'પ્રેમનું મોતી અને બીજાં નાટકો' એ નામે ગ્રંથાકાર પામતાં નાટકાષ્ટકમાં પાચ હળવાં અગભીર નાટકો વિશેષ નોંધપાત્ર છે. એ બધાંની વિશિષ્ટતા જુદીજુદી છે. 'દેડકાંની પાયશેરી'માં અહમહમિકાને કારણે જેમને એકમેક સાથે સ્વભાવનો બહુ ઓછો મેળ હોય, તેવા આપણા કેટલાક સંમાન્ય સાહિત્યકારોની સ્વભાવગત બધી જ લાક્ષણિકતાઓને આબાદ ઉતારવામાં આવી છે, તેમ છતા એ જીવન્ત વ્યક્તિઓ સામે કયાંયે દ્વેષ કે ડખનો ઓછાયો સુધ્ધા ત્યાં દેખાતો નથી એમાં જ તેની ખરી ખૂબી રહેલી છે. અક્ષયત સાહિત્યના અભ્યાસીઓ સિવાય તેની ગમત માણી શકવાનું બીજાઓ માટે શકય નથી એ દેખીતું છે. 'ધારાસભા' તથા 'ઘટમાળ' કટાક્ષાત્મક પ્રહસનો હોઈ જરા અતિચિત્ર જેવાં બની ગયાં છે તે એમનું પ્રયોજન જોતાં ખામીઓ નહિ પણ ખૂબીઓ ગણાવા ઘટે. તેમાં બીજા નાટકની ખરી ખૂબી નૂતન સ્નેહસંગ્રમની વિકલતાનું તેમજ આ યુગમાં ઘરઘરની થઈ પડેલી બિચારા ભર્તૃહરિના દાઝેલા દિલની વેદનાનું દર્શન કરાવવા યોજાયેલી અટપટી રમૂજપ્રેરક સકલનામા છે. એમાં સૂચવાયેલો કેટલોક અભિનય સુરુચિને કયાંક ખૂંચે તો નવાઈ નહિ. 'લગનગાળો'

તથા 'ત્રિપારાજ' પણ આવાં હળવે હાથે લખાયેલાં ફારસ જ છે પણ એમાં કટાક્ષ કરતાં પરિહાસ વિશેષ છે. આ બધો ઠઠ્ઠાવિહાર છેક નિષ્પ્રયોજન નથી. કટાક્ષ, ઉપહાસ અને નિર્દંશ ટોળનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપોની ભીતરમા કોઈ ને કોઈ હેતુ રહેલો જ છે એ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય તેમ છે. આપણે ત્યા ફારસો છે જ ઓછા, અને છે તેમાનાં ઘણાખરા અશિષ્ટ હોય છે, એવી પરિસ્થિતિમા આવા શિષ્ટ પ્રહસનોને ઉમળકાભેર વધાવી લેવા જોઇએ. જીવનમા જો ઠઠ્ઠામશ્કરીને સ્થાન છે તો સાહિત્યમાય એ ભલે આવે એને અપરસ કહી દૂષવામા કાંઈ સાર નથી.

આ બધાં નાટકોની સૌથી મોટી વિશિષ્ટતા તે એની અભિનેયતા છે. ખરી રીતે નાટક એ અભ્યાસખડમા આરામખુરસી પર પડ્યા પડ્યા વાચવાની વસ્તુ નથી વાચવામા ઘણી વાર એમ ને એમ પસાર થતી આવતોમા *અભિનયને માટે લાખલાખ શક્યતાઓ ભરપૂર પડેલી હોય છે. આ* દૃષ્ટિથી જોતાં નાટકની ખરી કિંમત ઘણીવાર રગભૂમિ પર થાય છે. જાતે કુશળ અભિનેતા શ્રી ચદ્રવદનની રગભૂમિની દૃષ્ટિ બહુ સતેજ હોઈ આ *નાટકોમા જુદેજુદે સ્વરૂપે કામે લાગી છે યથાપાત્ર ભાષા, વિવિધ વેશરચના* થઈ શકે એવા 'નાગાબાવા'ના ભિખારી પાત્રો, જુદીજુદી બોલીઓના વિશિષ્ટ પ્રયોગો, 'નર્મદ'માની બે રગભૂમિની યોજના, 'ઘટમાળ'માની રમૂજ-પ્રેરક *પરિસ્થિતિઓની સંકુલ ગૂંથણી, 'નાગાબાવા'મા જેટલું તેના* પૂર્વજીવનમા ડોકિયુ કરાવવા સારુ નહિ તેટલુ અભિનયની અપૂર્વ શક્યતા સારુ યોજાયેલ બાદશાહનું સ્વપ્ન, સગીત, અભિનય નૃત્ય વગેરેનો પૂરો અવકાશ આપતો '*રમકડાની દુકાન*'માનો બીજો અક, '*કલ્યાણ*' સગીત નાટક (Opera)—આ સર્વ સામગ્રી નાટકોની તખ્તાલાયકીને પોષવા ખડે પગે ઊભી છે. પણ આ તખ્તાલાયકી આ નાટકકારની મર્યાદા પણ કેટલીક વાર બની જાય છે, તે એ રીતે કે વસ્તુસકલના, પાત્રનિરૂપણ તથા પ્રતિપાદ્ય વિચાર (Problem)ની ચોટદાર રજૂઆત એ ત્રણેમાથી કોઈ કોઈના ભાગની લેખકની કાળજી તથા લક્ષ પોતે ઝૂટવી લઈ તેમને ઝીના પોષણથી વચિત રાખી સહેજ નબળા બનાવવાનો ગુનો અજાણ્યેઅજાણ્યે તેનાથી થઈ જાય છે પણ અત્યાર સુધી બહુધા અન્દૃશ્ય રહેલા શિષ્ટ નાટકને રગભૂમિ પર લાવવામા તેમજ અધમ કક્ષાએ પહોચેલ અભિનયકલાને અને રગભૂમિને ઊંચે આણવાના શુભનિષ્ઠ પ્રયાસનું જ એ ફળ છે. આમ બાળ-નાટક, સગીતનાટક, ફારસ, ચરિત્રનાટક, વસ્તુદર્શી નાટક વગેરે નાટ્યપ્રકાર

આટલી મોટી સખ્યામાં આ સાલ ગુજગતને ગ્રંથરૂપે આપી રા. ચંદ્રવદને પોતાની નાટ્યકલા નવા નવા વિજય સર કરવા કેટલી પ્રયત્નશીલ રહી છે તે બતાવી આપ્યું છે. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યના ઇતિહાસકારે રા. ચંદ્રવદને એ ક્ષેત્રમાં અર્પેલો અનલ્પ હિસ્સો નોંધવો જ પડવાનો છે, અને તેમ કરતી વેળા એકીસાથે પાંચ પુસ્તકો આપનાર આ આડત્રીસની સાલને પણ તેણે સંભારવી પડશે. શાળાકૉલેજોના ઉત્સવો ને સમારંભો પ્રસંગે ભજવવાના નાટ્યપ્રયોગ વાસ્તે જે કરણ શોધાશોધ ચાલતી જોવામાં આવે છે તે ચિંતા ને તકલીફ ઓછી કરવા બદલ પણ રા. ચંદ્રવદનની સેવાનું મૂલ્ય ઓછું નહિ અંકાય.

વાસ્તવવાદી દૃશ્ય નાટ્યરચનાને ધોરણે નહિ પણ તેમાંની જીવન-સમીક્ષા તથા કાવ્યમયતાને ધોરણે જ જેને મૂલવવું જોઇએ એવા રા. ન્હાનાલાલ કવિના આ સાલ પ્રકટેલા નાટક 'પુણ્યકન્થા 'થી કવિની નાટ્યકૃતિઓનો એકંદર આંકડો બાર ઉપર પહોચે છે. કવિનાં બધાં નાટકોની માફક આ નાટકનું બળ પણ એના વસ્તુગુફન કે પાત્રચિત્રણમાં નહિ પણ પ્રતિપાદ્ય ભાવનામાં જ રહેલું છે. પ્રેયાર્થી મટી પ્રેયાર્થી, અને સંયમી મટી સુખાળવા બનતા આ વિલાસયુગમાં યુગવાસીઓને કર્કશ લાગે તોપણ 'વૈરાગ્યનાં મહિમાગીત' સંભળાવવાનો પોતાનો કવિધર્મ આપણા કવિશ્રીએ વર્ષોથી માન્યો છે એ સુવિદિત છે આ નાટકમાં પણ કેન્દ્રવર્તી ભાવના ધન, કામ ને સૌંદર્યની અનર્ગળ વાસનાથી પીડાતા અશાંત જગતને સંયમ, તપસ્યા અને વૈરાગ્યનાં પાપપાવનાં પાણી છાટી પુણ્યવંતું બનાવવાની છે. આ ભાવનાને ધનરાજ, રૂપરાજ અને અગ્નિરાજ એ મિત્રત્રિપુટીની ઝાંખી કથાની ઓથે નિરૂપવામાં આવી છે. નાટકનો નાયક અગ્નિરાજ કવિનાં અન્ય નાટકોના નાયકોથી જુદો એ રીતે પડી આવે છે કે એ એ બધાના જેવો શુદ્ધ ને તેજસ્વી પ્રથમથી જ નથી પણ પાપમાં પડેલો છે અને પછી જ સ્વાયત્ત સંસ્કારબળે તે ઊર્ધ્વારોહણ કરે છે કવિને બહુ પ્રિય એવી પ્રેમની પુણ્યનિર્મળ ભાવના પણ એમના બીજાં નાટકોની માફક અહીં પણ અગ્નિરાજ ને ચંદનવેલ તથા પ્રેમદાસજી ને તારિણીમૈયાના ઉજ્જવળ સ્નેહ-યોગદ્વારા નિરૂપાઈ છે નાટકનું વસ્તુ બહુ પાખું હોવા છતા તેના શરૂઆતના વેરવિખેર તાતણા પાછળથી બરાબર સધાય તેવી કાળજી કવિએ રાખી તો છે, પણ તે એવી જ. અમુક હદથી વધુ સ્પષ્ટ થવાનું એમના સ્વભાવમાં જ નથી. નાટકનાં સ્થળકાળ તથા વાતાવરણ પણ આ વાસ્તવિક દુનિયાથી

નિરાળા કોઈ કવિતાઈ ભાવનાપ્રદેશના છે તેમ એમાંનાં પાત્રો પણ ઘણે ભાગે ભાવનામૂર્તિ જ બની ગયાં છે. કવિ આપણને એવી કલ્પનારંગી ભાવનાભૂમિમાં લઈ જાય છે કે ત્યાંનાં માનવીઓને એમનાં આંખનાકની લંબાઈ પહોળાઈ કે કોટના ઉઘાડા કે બંધ કૉલરથી ઓળખાવવાની જરૂર કવિને પડતી જ નથી. ત્યાં તો એ પાત્રોની સ્થૂળ લીલા કરતાં એમના સૂક્ષ્મદેહની વિચારલીલા જ વિશેષ જોવાય છે નાટકનો કાર્યવેગ આથી ઘણો મદ બની જાય તો તે કવિને મન તો ઇષ્ટાપત્તિ જ છે. આ બધાં લક્ષણે અંકિત એવું આ નાટક તેના વાચકોને સાત્ત્વિક સાહિત્યાનંદ તથા વિશુદ્ધ સંસ્કારો આપશે તેમાં જ તેની કૃતકૃત્યતા છે.

'અંધકાર વચ્ચે' (ઇન્દુલાલ ગાંધી)માંની પાંચે નાટિકાની એક મોટી મર્યાદા એ છે કે તેમાં નાટ્યકૃતિના હાડરૂપ વસ્તુ અતિઓછું છે અને ક્રિયાનું સ્થાન સંવાદની સફાઇ તથા કાવ્યત્વ પચાવી પાડે છે. વસ્તુતઃ આ બધી નાટિકાઓમાં કલ્પનાશીલ કવિહૃદય જ ધબકી રહ્યું હોઈ તેમાંના સુકુમાર ભાવોમાં, પાત્રોના વાર્તાલાપમાં, અરે વાતાવરણ જમાવવા માટેનાં સૂચનોમાં પણ કાવ્યરસની જ છૂટ લેખકે મૂકી દીધી લાગે છે. માત્ર સંવાદ અને થોડાં વાર્તાદેહી દશ્યોથી નાટક નથી બની જતુ, પણ એમાં જરૂર-જોગી ઘટના, તેનું સુશ્લિષ્ટ આયોજન, ક્રિયાવેગ, પાત્રવિકાસ વગેરે વધુ મહત્ત્વનાં તત્ત્વો ખાસ આવશ્યક છે, જે વિનાનુ નાટક એ બીજું બધું હશે પણ નાટક નહિ એ વસ્તુ આપણે ત્યા હવે જેમ વેળાસર સમજાઈ જાય તેમ સારુ. આ સંગ્રહમાંની પહેલી ત્રણ નાટિકાઓ ઉપર જણાવી તે ઊણપ બાદ કરીએ તો બીજી રીતે સુવાચ્ય જરૂર છે. છેલ્લી નાટિકા નવતર પ્રયોગની દૃષ્ટિએ જેટલી આકર્ષક છે તેટલી નાટ્યકૃતિ તરીકે સબળ નથી. આ બધી નાટિકાઓની દશ્યતા કર્તાના તે માટેના ઉત્સાહી આગ્રહ છતાં બહુ ઝાઝી લાગતી નથી.

શૃંગાર ન આવે, પુરુષપાત્રો બનતા લગી લાવવાં જ નહિ, પાત્રો બહુ દુઃખી ન થાય, સમાજવ્યવસ્થા, ધર્મ, રાજપ્રકરણ ઇત્યાદિ ક્ષેત્રોમાં સ્વાયત્ત બુદ્ધિશક્તિથી ઊભા રહી નવરચનાના સાદ સંભળાવતી વ્યક્તિત્વના ઓજસવાળી નૂતન સ્ત્રીનો આદર્શ રજૂ કરે—આ ને આવી શરતોથી મર્યાદિત નાટકો લખવાની માગણી યથાશક્તિ પૂરી પાડતા 'નવાયુગની સ્ત્રી' (શારદાપ્રસાદ વર્મા)નામક નાટકસંગ્રહમાં સ્ત્રીત્વનાં વિવિધ પાસાંનું દર્શન કરાવતાં ત્રણ નાટકો મુદ્રિત થયા છે. પુરુષપાત્રો નછૂટકે

જલ્દી જ આવતાં હોઈ કન્યાઓ તથા યુવતીઓને ભજવવામાં એ સુગમ થઈ પડે તેમ છે.

રંગભૂમિના ખરનાં ત્રણ ત્રિઅંકી સામાજિક નાટકો આ સાલ મળ્યાં છે. તેમાં પ્રથમ ગણનાપાત્ર 'મૃગતૃષ્ણા' (ખટાઉ વ. જોષી) ખલનાયક, આપઘાત, શૃંગાર ને વિકારનાં દશ્યો વગેરે તત્ત્વોને લીધે આપણી વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકોની કક્ષાનું પણ તેથી વધુ શિષ્ટ એવું બોધપ્રધાન નાટક છે. એના કર્તાની કલાદષ્ટિ વધુ કડક હોત તો છૂટાં જ દશ્યો બની ગયેલા અનેક પ્રવેશો ઊડી ગયા હોત. એ નાટકના નામને કર્તાનો આમુખ સમજાવે છે તેટલું નાટક પોતે નથી સમજાવી શકતું એ પણ કહેવું જોઈશે. રા. ગજેન્દ્રશંકર પડ્યાકૃત 'ન્યાતનાં નખરાં' આમ સામાન્ય કોટિનું નાટક હોઈ ન્યાતની ધરારપટેલાઈને ઉઘાડી પાડી સુધારણા કરવા મથતા જુવાનિયાઓની પ્રવૃત્તિને નાટ્યવિષય બનાવે છે. 'એક જ પત્ની' (છોટુભાઇ ના. જોષી) પણ એવી જ સાધારણ કક્ષાની કૃતિ હોઈ વસ્તુ, પાત્રાલેખન, નાટ્યકલા વગેરેની બાબતમાં કોઈ ખાસ વિશિષ્ટતા ધરાવતી નથી.

નવલકથા

સંખ્યાદષ્ટિએ જોવા જઇએ તો આ વિભાગથી જ સમીક્ષાના શ્રી-ગણેશાય કરવા પડે એટલું બધું નવલકથાસાહિત્ય હવે બહાર પડતું જાય છે. ચાવવે તથા પચાવવે કઠણ એવા શાસ્ત્રીય, ગંભીર પર્યેષણાપ્રધાન ગ્રંથોના ભોગી રડ્યાખડ્યા અભ્યાસીઓ સિવાય બહુ ઝાઝા નથી હોતા તે કારણે હળવું વાર્તામય લલિત સાહિત્ય જ હમણાં તો દહાડેદિવસે પ્રજામાનીતું થતું જાય છે. મોહક રૂપરંગમાં સ્વતંત્ર તેમજ પરકીય નવલકથાસાહિત્ય પ્રગટ કર્યે જતા પ્રકાશકોને એનો વધતો જતો ઉપાડ ઓર હિંમત આપતો જાય છે. પરિણામે ઊગતા અને લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સૌ સાહિત્યકારોને અર્થસિદ્ધિ તેમજ કીર્તિ માટે લલચાવનાર સાહિત્યપ્રકાર તો નવલકથા જ બની ગઈ છે. રા. મેઘાણી નવલકથા તરફ આકર્ષાયા છે તેમ ધૂમકેતુ પણ કેટલાક વરસથી મૂકી દીધેલ આ ક્ષેત્ર તરફ પાછા વળે છે. આ સિવાય રોળાબંધ શિખાઉ લેખકો રા. રમણલાલ દેસાઈ જેવાની લોકપ્રિયતાથી અંજાઈ તેનું અનુકરણ પણ કરવા મંડ્યા છે આ બધું આ વિભાગમાં આ વર્ષે અવલોકવાનાં એકદર છપ્પન પુસ્તકો સાબિત કરે છે.

આપણા અગ્રિમ નવલકથાકાર રા. મુનશીએ રાજકારણના બહોળા

ક્ષેત્રમાં ઝુકાવ્યું હોઈ તેમની પાસેથી 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' અને 'ભગવાન કૌટિલ્ય'ની બીજી તથા 'પૃથ્વીવલ્લભ'ની પાંચમી આવૃત્તિઓ સિવાય નવું સર્જન આ સાલ કશું મળી શક્યું નથી. પહેલા પુસ્તકમાં ક્યાંકક્યાંક વાક્યરચનાના નજીવા ફેરફાર સિવાય કઈ ખાસ વધઘટ કરી જણાતી નથી, પણ પુસ્તકને બગાડતાં કેટલાંક ચિત્રોને દૂર કરી આ બીજી આવૃત્તિને અચિત્ર કરી તે ઘણું સારું કર્યું. 'ભગવાન કૌટિલ્ય'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં વ્યક્ત થતા એ વાર્તા એના અનુસંધાનને અભાવે 'કોઈ રીતે અધૂરી નથી' એવા રા. મુનશીના સંતોષની સામે એ કથાની પૂરક ઉત્તરકથા માટેની વાચકોની સ્વાભાવિક જિજ્ઞાસાને મૂકી શકાય તેમ છે. આર્યસંસ્કૃતિના સમુદ્ધારના મહાસ્વપ્નને અને આચાર્ય વિષ્ણુગુપ્તની પ્રતિજ્ઞાને જ રજૂ કરી સમાપ્ત થતી આ નવલ એના અનુસંધાનરૂપે એ પ્રતિજ્ઞા પછીના પુરુષાર્થ તથા ફલસિદ્ધિ વર્ણવતી બીજી કથા અવશ્ય માગી લે છે. રા. મુનશી એ ક્યારે આપશે?

આપણા લોકપ્રિય નવલકથાકાર રા. રમણલાલ દેસાઈએ આ વર્ષમાં 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો ચોથો ભાગ આપીને એ વિપુલ અને વિશૃંખલ બની ગયેલી ગ્રામકથાની તેના નાયક અશ્વિનને જેલમાં મોકલી પૂર્ણાહુતિ કરી છે. એમાં તેમણે ત્રીજા ભાગ સુધી તો જરાય ભલા અંશ વિનાના રીઢા ખલનાયક જેવા વૈકુંઠરાયનો જરા ઝડપી ને ઉતાવળો કહેવાય એવો હૃદયપલટો કરાવ્યો છે, તેમજ બહારવટિયા મહેરુને સંસ્કારી ગ્રામસેવક બનાવવાનું તેરલકૃત્ય પણ લગભગ પૂરું કર્યું છે. સામ્યવાદી વિચારસરણીના વધતા જતા જુવાળના બલાબલનો ખ્યાલ આપવા સારુ ત્રીજા ભાગમાં ઉમેરેલ પાત્ર ચંદ્રાનનને અશ્વિનને પગલે ગ્રામસેવા સ્વીકારતો બતાવી ગાંધીવાદી વિચારસરણી મુજબના ગ્રામસેવાકાર્યની સાધુતી પણ લેખક અત્ર દર્શાવી છે. ગ્રામસુધારણાના હિંદ માટે તો અત્યંત મહત્ત્વના પ્રશ્નના વ્યવહારુ ઉકેલની દિશા જે આ નવલકથાએ પોતાની રીતે બતાવી છે તેમાં જ તેની સેવાનું મૂલ્ય રહેલું છે. આપણી વર્તમાન રાજકીય તથા સામાજિક આકાંક્ષાઓ તરફ પૂરો સમભાવ ધરાવતા હોવાથી રા રમણલાલ નવલકથાના કલાસાધનદ્વારા સારા યુગરંગી પ્રચારક બની શકે છે તે આ તેમજ આની પુરોગામી નવલકથાઓથી સિદ્ધ થાય છે. આપણી નજીકનું જ વાતાવરણ, નાયકનાયિકાસ્થાને વર્તમાન યુગના જ ફરઝંદ જેવાં યુવકયુવતીઓ, લોકોને કદી વાસી ન લાગે એવા પ્રેમ ને પ્રણયત્રિકોણનું સદામનોહર આલેખન, રસભર ચિંતનકણિકાઓ, અને ફૂલ જેવી હળવી મીઠી રસાળ

શૈલી—આ બધી એમને લોકપ્રિય બનાવનાર ગુણસામગ્રીની સાથે દીવા પોતવાળી વસ્તુસંકલનાને બદલે સુઘટ્ટ ગડેલી સંકલના અને કાર્યની ત્વરા ભળતાં હોયને જો, તો પછી કાંઈ કહેવાપણું રહે નહિ. એમની આ 'ગ્રામલક્ષ્મી' ને જ નહિ, એમની ઘણીખરી નવલકથાઓને આ ઊણપ નડી છે એનું કારણ ઉતાવળે ને કકડે કકડે તેમને લખવુ પડે છે તે હશે. જરા વધુ નિરાત કે સ્વસ્થતા રા રમણલાલને મળ્યા હોત તો આ 'ગ્રામલક્ષ્મી'નું કલાસ્વરૂપ પહેલેથી નિશ્ચિત સ્વરૂપમાં વિચારી રખાયુ હોત અને ચાર ભાગમાં થયેલા એના પથરાટને બે ભાગમા વધારે સુગ્રથિત કર્યાથી સમેટી શકાત. વિવેચકો હથિયાર ઉગામે તે પહેલા જ પોતાની મર્યાદાઓ અને પ્રતિકૂળ સંજોગોને આગળ કરી પોતાની લાચારી પ્રસ્તાવનામા જ પોતાની લાક્ષણિક વિનમ્રતાથી બતાવી દઈ તેમને મૂગા બનાવી દેવાની રા રમણલાલની કુનેહને ધન્યવાદ આપવા સાથે જ બત્રીસના વિચક્ષણ વિવેચકે એમને મારેલો ટોણો × તેમને સંભારી આપવાની ઇચ્છા થઈ જાય છે

રા. રમણલાલના નવા સર્જનોમા તો આ વર્ષે બસ આ એક જ. બાકી તો 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના પહેલા બે ભાગ, 'દિવ્યચક્ષુ' તથા 'પૂર્ણિમા'ની ત્રીજી અને 'ભારેલો અગ્નિ'ની બીજી એમ નવી આવૃત્તિઓ જ આ સાલ પ્રગટ થઈ છે, જે એમની નવલકથાઓની ખપત તથા લોકપ્રિયતાના સૂચક પુરાવા છે 'ભારેલો અગ્નિ' અને 'પૂર્ણિમા'ની આ નવી આવૃત્તિઓ અચિત્ર છે એ સિવાય એ બન્નેને માટે નોંધવા જેવો એક જ મુદ્દો છે તે એ કે એ બનેના પ્રથમ પ્રકાશન વખતે અનુક્રમે સત્તાવનના બળવા તથા ગણિકાસંસ્થાના ઇતિહાસ પર બે માહિતીપૂર્ણ વિસ્તૃત લેખો લખવા માટે રા રમણલાલે આપેલ વચનોમાથી એકેય આ ત્રીજી આવૃત્તિ વેળા પણ પળાયુ નથી એમની લેખિનીના પ્રશસકો તો એ વાચવાની આતુરતામા એમ પણ બોલી ઊઠે તો નવાઈ નહિ કે જો એ લખવા જ હોય તો, સમય ન મળતો હોય તો છએક માસની ફર્લો લઈને પણ એ લખી નાખોને, ભલા માણસ !

વાચકને વશીકરવી જેના વૃત્તાંતપ્રવાહમા તણાવુ જ પડે એવી બળવાન કૃતિ આ વરસે રા મેઘાણી પાસેથી મળી છે તેનું નામ 'સોરઠ, તારા વહેતા પાણી ' સોરઠના પ્રેમશૌર્યની પાછળ તે હિ નો દિવસા ગતા [1] કે

× જુઓ, 'બત્રીસનુ ગ્રથસ્થ વાઙ્મય,' પૃષ્ઠ ૧૪૫

૧ उत्तररामचरित

The age of chivalry is gone[૧] જેવા નિ શ્વાસવાક્ય ઉચ્ચારવાનો વારો આવે—આવ્યો જ છે તો—તે પહેલાં એનું ગત બે દાયકાનું દિલેર શૌર્ય ને ખાનદાનીની ખુમારીભર્યું વાતાવરણ અનેક તેજસ્વી પાત્રોની ચિત્રપરપરા આપીને અત્ર ઝડપી લેવામા આવ્યુ છે આ વાતાવરણ જ અહીં પ્રધાન તત્ત્વ હોવાથી કર્તા કહે છે તેમ 'નાયક નહિ, નાયિકા નહિ, પ્રેમનો ત્રિકોણ નહિ એવી સોરઠી જીવનની જન-કથા જ' આ વાર્તા બની રહે છે. કથાના નાયક જેવો લાગતો પિનાકી તો એ વાતાવરણમા ઘૂમી રહેલા તેજસ્વી વ્યક્તિવિશેષોની રોમાચક જીવનલીલાનો દ્રષ્ટા જ છે સ્મરણાવશેષ થતા જતા છતા ભાગ્યુ તોય ભરૂચ એ લોકોક્તિને સાચી પાડતા સોરઠી શૂરજીવનને પ્રત્યક્ષ જેવા ખડભાગી બની વર્તમાન જીવનપ્રવાહને આરે ઊભેલા કર્તા જેવા અનેક સોરઠી જુવાનોનો આ પિનાકી પ્રતિનિધિ જ છે શૂરવીર ને ટેકીલા મહીપતરામ, બહાદર રૂખડ શેઠ, જોગમાયા જેવી અપારણ, દરબાર ગોપાળદાસ અને પારેવાડાના રા છગનભાઈના વ્યક્તિત્વના કણમાંથી ઘડેલા સુરેન્દ્રદેવજી અને બધૂકધારી ખેડુ શેઠ તેજછાયાની અદ્ભુત મિલાવટવાળી એ મૂર્તિઓ એક પછી એક આપણી આગળથી પસાર થાય છે અને પિનાકીની માફક આપણા હૃદયમાં પણ અનેક મૂક અનુકપનો જગાવતી જાય છે વહેતા સોરઠી જીવનની જનકથા હોઈ આ વાર્તામા એ બધાં જ પાત્રોને એકસરખુ મહત્ત્વ મળ્યુ છે આ બધાના સમાગમમા પિનાકીને લાવ્યા પછી વાર્તાનુ સાતત્ય જાળવવા લેખક તેના પર જ આખ ઠેરવે છે, અને આ બધા સંસ્કારથી ઘડાતો તેનો વિકાસ, પ્રણયપ્રસાદ તથા તેના જીવનપ્રવાહના બદલાતા અને અન્તે નિશ્ચિત દિશામા વહેતા વહેણની વાત કરી કથાના ઉત્તરાર્ધનો તેને નાયક સ્થાપે છે અન્તે ખેડુશેઠની દેખરેખ નીચે તેને તાલીમ લેતો બતાવી રા મેઘાણીએ અત્યારના પગભાગલા, નોકરીશોધુ ને આપઘાતિયા જુવાનોને અન્નપૂર્ણા ધરતીની ગોદનો આશ્રય લેવાનો આડકતરો બોધ પણ આપ્યો છે આખીય આ કથા ચાલુ પેઢીને ચેતનના એક ટૉનિક ડોઝ જેવી નીવડશે આ બધા સાથે આ કથાનો પ્રશસ્ય અંશ તે વિષયને અનુરૂપ સરળ છતાં ચોટદાર, લોકભાષાના બળવાળી, ધોધબધ વહેતી રા મેઘાણીની તાજી શૈલી છે એ શૈલીમા ઊડીને આખે વળગે એવુ તત્ત્વ તો છે ઉપમાઓનુ ગજબ બાહુલ્ય આ ઉપમાઓમાની ઘણી વધુપડતી છે, ને ઘણી હીનોપમા જેવી પણ છે, છતા એની પ્રગલ્ભ

[૧] Burke

નવીનતાથી તે આપણને આકર્ષે તો છે જ. એમાં તળપદા જીવનના અનુભવ ને અવલોકન સાથે કલ્પનાનો અચ્છો સંભાર ભર્યો હોય છે. ઉપમાની બાબતમાં ગોવર્ધનરામ ને ન્હાનાલાલ પછી મેઘાણીને મૂકવા પડે તેમ છે. આમ વિષય, શૈલી, વાતાવરણ, આયોજન, તથા પાત્રનિરૂપણમાં આપણા વર્તમાન નવલકથાસાહિત્યમાં અનોખી ભાત પાડની આ નેવલ રા. મેઘાણીની કલમનો વિરલ વિજય છે. આ વર્ષના નવલકથાસાહિત્યમાં તેને વિનાસંકોચે પ્રથમ પદ આપવું પડશે.

વિકટર હ્યુગોના 'ધ લાફીંગ મેન' પરથી સૂચિત 'વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં' એ રા. મેઘાણીના આ વર્ષના બીજા પ્રકાશનમાં જેમને કહેવાતા સંસ્કૃત ને સત્તાશાળી સમાજે હડધૂત કર્યાં છે અને જીવને જેમના પ્રત્યે સાવકી મા જેવું વર્તન રાખ્યુ છે એવા ધરતીનાં જાયાં દીનદુઃખિયાંની વીતકકથા છે. પણ એમના પ્રત્યેની અનુકંપા વ્યક્ત કરવા જતાં અમરચંદ, હમીરભાઈ, બ્રાહ્મણો, મુખી, ફોજદાર, ન્યાયાધીશ, અનાથાશ્રમનો સંચાલક, દાક્તર, બધાં પાત્રોને હૃદય જેવુ કંઈ હોય જ નહિ એવુ એક પણ પ્રકાશરેખા વિનાનું તેમનું ચિત્રણ અહીં થઈ ગયું છે. તેજુના બાળકને અનાથાશ્રમ ખવડાવી પણ ન શકે ને તેને કૂતરીને ધાવવું પડે ત્યાં સુધીની વાત કરી છે, પછી તો હદ જ થઈ ના! સાહિત્યકાર પક્ષકાર મનોદશાથી અધ્ધર રહેવો જોઈએ. એ જેટલે અંશે દ્દ્વાતીત હશે એટલે અંશે તેનું દર્શન અનામય બનવાનું. વાર્તાનો અંત પણ આપણો શ્વાસ બે ઘડી થભાવી દે છે. આરંભથી અંત લગી બધું આવું જ ! દુનિયામા કર્તાએ ક્યાયે ઇનસાનિયત, દયા કે માંગલ્ય દેખ્યું જ નહિ ? આ પ્રશ્ન હોઠે આવે છે ત્યા તેજુનું ભવ્ય કરુણ પાત્ર યાદ આવે છે એટલે જરા રાહત મળે છે. આ તેજુનું આલેખન, જગતનાં માનવીઓ સામે ઉગ્ર તહોમતનામું પુકારતા મદારીનું આકર્ષક પાત્રનિરૂપણ, વાચકના ચિત્તને જકડી રાખતો વૃત્તાંતપ્રવાહ ગ્રામજીવનનું તાદૃશ વાતાવરણ અને બળવાન સંજીવ શૈલી આ નવલને ખૂબ સુવાચ્ય બનાવે છે. વરસભરના નવલકથાનાં પુસ્તકોમાં જરૂર માગ મુકાવે એવી આ બને કૃતિઓ આપ્યા પછી રા. મેઘાણી આ ક્ષેત્રમાં ઓર બરકત લાવે એવી આશા કોણ નહિ રાખે?

નવલિકાઓ ધૂમકેતુની કીર્તિદા બની એ ખરું, પણ તેઓ પ્રથમ ગ્રંથકાર બનેલા તો નવલકથાના પ્રકાશનથી. આ વાત અહીં સંભારવાનું કારણ એ છે કે તેઓ એક નવી ને એક જૂની એમ બે નવલકથાઓ લઈને નવલકથાકારોની જમાતમાં આટલે વર્ષે ફરી પાછા આ સાલ ભળવા આવ્યા

છે. એમાંની જૂની કૃતિ તે 'રાજમુગટ'ની બીજી આવૃત્તિ અને નવી એટલે 'મલ્લિકા'. 'રાજમુગટ'ના આ પુનઃસંસ્કરણમાં કર્તાએ કેટલાક આવશ્યક ફેરફાર કરી તેના કલેવરમાં નવાં લોહીમાંસ કેટલેક સ્થળે પૂર્યાં હોવાથી તેને નવી સ્વતંત્ર કૃતિ જ લેખવી ઘટે છે. ઘણે અંશે સુશ્રચિત વસ્તુસંકલના, એક બીજાને હઠાવવા મથતું કાર્યદક્ષ ને તેજસ્વી પાત્રજૂથ, કાર્યત્વરા અને દેશી રજવાડાની ખટપટનું તંગ વાતાવરણ એ ચારે બાબતોમાં મુનશીની સ્પષ્ટ અસરથી અંકિત એવી આ કૃતિને વરસના આ વિભાગમાંના ઉત્તમ ગ્રંથો ભેગી મૂકી શકાશે. દેશી રજવાડાંની ખટપટ એ આ કથાનો વિષય છે. દેશી રાજ્યોની બહારની દેખીતી સ્વસ્થતા નીચે ખદબદતી કુટિલ ખટપટોનો તાદૃશ ચિતાર આપવામાં તેમજ તેમની સુધારણા તથા ભાવિની વિચારણા નવલકથાના સાધનદ્વારા કરવામાં ગોવર્ધનરામ પછી ધૂમકેતુ બીજા જ છે. પડુ પડુ થતી એ સંસ્થામાં નવો પ્રાણ કેમ પુરાય તેની વિચારણા માટે ડૉ. આનંદમોહનનું પાત્ર અત્ર યોજાયું છે. એની કલ્પનાના ખેડૂતસંઘ તથા રાજ્યસંઘ ધૂળમાં રગદોળાઈ માનહાનિ અનુભવતા રાજાઓના મુગટોને સલામત ને પ્રતિષ્ઠિત રાખવાના સાધન તરીકે રજૂ થાય છે. એની સાથે લેખકે પોતાની સમજ પ્રમાણેના 'સમાજધર્મ' (સમાજવાદ નહિ, સમાજવાદ તથા લોકસત્તાવાદને તો કાર્લાઈલ કે નિત્શેની માફક પ્રસંગ મળ્યે એ ઝૂડયા વિના રહેતા નથી)ને પણ આગળ કર્યો છે. 'ડૉ. આનંદમોહન!' એ છવીસમું પ્રકરણ તો એ વિચારણા માટે જ 'રિઝર્વ્ડ' કરાયું છે. દેશી રાજાઓ કે તેમની પ્રજા આ વાચીને કેટલું ચોક્કસ ધ્યેયદર્શન કરી શકશે તે કહી શકાય નહિ, પણ બલિષ્ઠ વિચારણા અને તેની તેજસ્વી લખાવટ ઉભયને નવા ઉત્સાહનું દાન તો જરૂર કરશે. એ વિચારણાને લીધે કાર્યવેગ પાછળથી મંદ થઈ ગયો છે અને સમસ્ત એશિયાના ઐક્યના સ્વપ્નશિલ્પી ડૉ. આનંદમોહનની પૂર્વકથા કે ખરો પરિચય ન અપાયાને લીધે વાચકનું કુતૂહલ અતૃપ્ત રહે છે, એ બે નાની ખામીઓને ધ્યાન પર ન લેવાય તો બાકી વિષય, વાતાવરણ, સંકલના, શૈલી ને પાત્રાલેખન એ બધાં અંગોમાં સારી સિદ્ધિ બતાવતી અને એક જ ઢાળામાં લખાતી અત્યારની નવલકથાઓમાં એ બધાને અંગે જુદી જ તરી આવતી આ નવલકથાની બીજી આવૃત્તિને ઘણો લોકાદર મળી જશે એમાં શંકા નથી.

એમનું નવું સર્જન 'મલ્લિકા' તથા તેની જોડે આપેલી વાર્તાઓ

આપમેળે જ કહી આપે છે કે વાર્તાકલાના સિદ્ધ ધૂમકેતુ નવલકથાના તો માત્ર સાધક જ છે. અન્યથા સુનાન્ય એવી આ કથા નવલકથાના કલાવિધાનને ધોરણે જોતાં એક સુશ્લિષ્ટ કલાકૃતિ તરીકે બહુ સબળ છાપ પાડી શકતી નથી. અભિનિવેશપૂર્વક નવલકથાના કસબને હાથ નહિ કર્યાને કારણે કે પછી લખવાછપાવવાની ઉતાવળને* કારણે 'મલ્લિકા'નો દાણો જરા કાચો રહી ગયો છે. પહેલાં બે પ્રકરણો તેમની પછીનાં પ્રકરણો કરતાં છુટાં પડી જાય છે, તો ત્રીજાથી પાંચમા સુધીનાં પ્રકરણો તેમાંના પહેલા પુરુષના અભિનવ પણ આ કથામાં તો અનાવશ્યક એવા પ્રયોગથી આખી કથામાં સહેજ અતડાં પડી જાય છે. બધાં પાત્રોનો જુદાંજુદાં પ્રકરણોમાં સ્વતંત્ર ખિલાવ થયો હોવાથી નવલકથાની સમગ્રદષ્ટિએ તે બધાં સમાનકક્ષ જ બની ગયાં છે. આથી નાયકનાયિકા પોતાના વર્ચસ્વથી બીજાં કરતાં જુદાં તરી આવે એવું બનતું નથી. આખી કથાનો પ્રધાન પ્રશ્ન શો એમ કોઈ પૂછે તો તેનો સંતોષકારક ઉત્તર આપી શકાય તેમ નથી. આ બધું, લેખક પ્રધાનતઃ વાર્તાકાર હોવાથી આ નવલકથા પોતાપૂરતી સુંદર સ્વતંત્ર નવલિકાઓ તરીકે ઊભી શકે એવાં પ્રકરણોના વિચ્છિન્ન સમાહાર જેવી બની ગઈ છે એ હકીકતને આભારી છે એમ લાગે છે. છતાં આ ઊણપોને બીજી રીતે ઢાંકી દે તેવું સત્ત્વ કર્તાએ અહીં બતાવ્યું છે જ. રુદ્રશરણ, તાની, કવિરાજ, રૂપાં જેવાં પાત્રોનું આલેખન, ધૂની સ્વપ્નદ્રષ્ટા જેવા રુદ્રશરણના વ્યક્તિત્વ જેવી જ આકર્ષક તેની ફિલસૂફી, સુંદર તેજસ્વી ચિંતનો, તથા દંપતીજીવનની જુદીજુદી છએક કોટિઓ વગેરે ગુણલક્ષણોને કર્તાની શક્તિની સાહેદી પૂરવા ખડાં કરી શકાય તેમ છે. હજુ તો આ નવલ માત્ર આરંભાય છે એમ જ લાગે છે, આને આગળ ચલાવતાં ગ્રામજીવનનો પ્રશ્ન નવી રીતે વણાશે તેમજ રુદ્રશરણ, તાની, મલ્લિકા, અવનીશ વગેરે પાત્રોને ઓર ખીલવી શકાશે એમ લાગે છે. આની પછી

---

* આ ઉતાવળના ચિહ્ન કેટલીક સરતચૂકો રૂપે પુસ્તકમાં અંકાઈ ગયાં છે. ૫૦—૫૨મા પૃષ્ઠો પર પ્રકરણની અધવચ પહેલો પુરુષ 'હુ' ત્રીજા પુરુષ 'અવનીશ'મા અચાનક ફેરવાઈ જાય છે. વળી બીજા વિભાગના ૫૨મા પાનાની ૧૧ મી લીટીમા 'અવનીશે' અને ૩૨૯ મે પાને આઠમી લીટીમા 'ઇન્દ્રપ્રસાદે' એમ છપાયું છે તે પણ ખોટું છે. એ બને સ્થળે અનુક્રમે 'જનાર્દને' અને 'કાન્તિલાલે' એમ જોઈએ. ભાવતા ભોજન જમતા હોઈએ ને દાતમા એકાદ નાનીશી કાકરી આવી જાય તેવી રીતે આ કથાના રસાસ્વાદમા આવી ગલતીઓ ખૂચ્યા વિના રહેતી નથી.

છપાયેલી અગિયાર વાર્તાઓ તો આ વરસની નવલિકાસમૃદ્ધિના ઝળકતા નગો છે ત્યા ધૂમકેતુની કલમ જાણે પોતાના જ ઘરમા વિનાસંકોચે યથેચ્છ હરતીફરતી હોય એમ લાગે છે તેમા 'જનમટેદી', 'રાખની મૂર્તિ' તથા 'જોગીરાજ' જેવી માનવતાનાં મગલ દર્શન કરાવતી વાતો છે, તો નારીહૃદય અને તેમા સ્તેના માતૃત્વનું પુનિત આલેખન કરતી 'કિશોરી', 'બિદુ', 'સૌત' ને 'રાખની મૂર્તિ' જેવી સુદર વાર્તાઓ પણ છે 'સ્વપ્નપ્રતિમા' સિવાયની બધી જ વાર્તાઓની ભૂમિકા વાસ્તવવાદની છે છતા એ વાસ્તવવાદના આગણામાથી લીધેલું વસ્તુ ભાવનાવાદનો પુટ પામીને જ કલાદેહ પામે છે વાસ્તવવાદે કલામા અવતરવુ હશે તો તેને માટે આ જ માર્ગ છે, નહિતર ફોટોચિત્ર જ એની ગતિ છે ધૂમકેતુની કલાનો વિજય ક્યાએ હોય તો તે અહીં છે 'મટિનકા'ના વાચનથી જરાય અસંતોષ થયો હોય તો તેને ભુલાવી દઈ આ વાર્તાઓ વાચકને મુદિત કરીને વિદાય કરે છે

આપણા સમીક્ષાવર્ષમા સખ્યાદષ્ટિએ સૌથી વધુ નવલકથાઓ જેને નામે ચડી છે તે રા ગુણવતરાય આચાય નવલકથાલેખક તરીકે ઝડપભેર જાણીતા થતા જાય છે આ વર્ષે પ્રસિદ્ધ થયેલી તેમની પાચ કૃતિઓમાંથી ત્રણ સામાજિક અને બે ઐતિહાસિક છે સામાજિકમા 'ઘેરાતા વાદળ' અને 'વહેતી ગગા' એ બે સ્વતંત્ર નથી પણ અપ્ટન સિંક્લેરની કૃતિઓ પરથી કરાયેલા સયોજનો છે પહેલા પુસ્તકમા પ્રવર્તમાન લગ્નજીવન, નરનારીઆકર્ષણ તથા સમાજમાન્ય પ્રતિષ્ઠાના ખ્યાલ પર કેટલાક નીડર ક્રાંતિકારક વિચારો વણ છુટી છતા નવલકથારૂપે અહીં સાકળેલી વાર્તાઓમા રજૂ થયા છે આની અંદરના બનાવો તથા વાતાવરણની ભૂમિ હજી ગુજરાત થઈ હોય એમ લાગતું નથી પણ ભાવિના ભણકારા તો એ જરૂર છે એ માર્ગ સાચો કે ખોટો માનવશ્રેય કે સમાજ વ્યવસ્થાને હિતાવહ કે અન્યથા એની ચર્ચા અસ્થાને છે એ વિચારપ્રવાહ ચાલ્યો આવે છે એ ચોક્કસ છે બીજા પુસ્તકમા આજથી સો વર્ષ પછીના ભાવિનુ કલ્પનારંગ્યુ એવુ કથાચિત્ર આલેખાયુ છે કે સાદ્યન્ત રસ અનુભવી શકાય છે લેખકનો આશય સમાજવાદના વિકાસનો ઇતિહાસ વાર્તારૂપે નિરૂપવાનો છે પ્રથમ રાજસત્તા, પછી ક્ષાત્રસત્તા(Feudalism) પછી મૂડીવાદી વણિકસત્તા (Capitalism) અને છેલ્લે સમાજવાદી સહકારતંત્ર (Socialism) એ તબક્કાઓમાથી સમાજરચનાને પસાર થવુ પડયુ છે, એ આ પુસ્તક બહુ સારી રીતે આપણને શીખવી જાય છે વાધો એટલો જ છે કે આજથી સો વર્ષે

પછીનું ચિત્ર આને સમજાવવા સારુ શા માટે લીધું ? ખરી રીતે વીસમી સદીનાં આરંભ પછી પ્રગતિનાં ચક્રો એટલા વેગથી ફરી રહ્યાં છે કે અત્યારે જીવનારાઓની આંખ મીંચાય તે પહેલાં અનેક મહાન ઘટનાઓ તથા સમાજ-ધર્મ-ચક્રપ્રવર્તનના સાક્ષી તેમણે બનવું પડશે આવી સ્થિતિમાં આજથી સો વર્ષ પછીની પરિસ્થિતિ આજની જ પરિસ્થિતિનો નખશીખ પડઘો કે પુનરાવૃત્તિ જ હોય એમ અત્ર આલેખાયું છે તે પરથી તો ગોકળગાયથીય મંદગતિ દુનિયા રહેવાની એમ જ માનવું પડે. કદાચ મૂળ લેખકની માન્યતા એવી તો નહિ હોય કે જગત એક ચક્કર પૂરું કરીને બીજું ફરે ત્યારે એનો એ જ ઇતિહાસ ફરી સર્જાય ?

આવાં સંયોજનો કરતાં મૂળ કૃતિનાં સીધાં ભાષાંતરો જ કરવાં જોઈએ એ મત વધારે સાચો લાગે છે. વિદેશી પાત્રો, વાતાવરણ, આચાર, વિચાર તથા ઘટનાઓને દેશી પોશાક પહેરાવતાં તેમાં કંઈક અડવું, ને કઢંગુ તથા પારકુ લાગ્યા વિના રહે જ નહિ. રૂપાંતરો પૂરાં રસોદ્બોધક તથા પ્રતીતિજનક નથી બનતાં તેનું આ જ કારણ છે.

રા. ગુણવંતરાયની ત્રીજી સામાજિક નવલ 'ભસ્માંગના' આપણા સમાજનગરની પાછલી ગલ્લીમાં લઈ જઈ વેશ્યાજીવનના રોજખની દુનિયામાં ડોકિયું કરાવે છે આ નવલમાં વસ્તુ પાંખુ, કાર્યવેગની ગતિ મંદ, ને પાત્રો અણવિકસ્યાં રહ્યાંનું કારણ એ છે કે પતિત બનેલી સ્ત્રીઓની ફૂટ સમસ્યાએ જ લેખકનું બધું લક્ષ જકડી રાખ્યું છે. પરિણામે આ વાર્તા બહુધા વિચારપ્રધાન અને ચર્ચાત્મક બની ગઈ છે. જગદીશ તથા સવિતાબાઈના દિલની ઝખના જે 'આપણે કાંઈક કરી છૂટવું જોઈએ' તે આ કથાનો પ્રધાન સૂર છે શુ કરી છૂટવું એના ઉકેલના એક બે માર્ગ કર્તાએ અહીં બતાવ્યા છે ખરા પણ તેના અંતિમ સાફલ્ય વિશે બહુ ખાતરી ન હોય તેવુ તેનું આલેખન થઈ ગયુ છે. રા. રમણલાલ દેસાઈની 'પૂર્ણિમા'ના અનુવાચન તરીકે જેની ભલામણ કરી શકાય તેવી આ કૃતિ આપણને આ નાજુક અને આચાર લગી અસ્પર્શ્ય રહેલા પ્રશ્ન વિશે વિચાર કરતા કરી મૂકવાનું બળ ધરાવે છે. પત્રકારજીવન ઘણી વાર કેટલીક મઝાની શકયતાઓને અધકચરી જ રાખી તેને પૂર્ણ થવા દેતું નથી. રા આચાર્યને આ પત્રકારજીવને ઉતાવળી ને ચંચળ બનાવી દીધેલી પ્રકૃતિ નડતી લાગે છે. વધુ સ્વસ્થતા ને નિરાંત હોય, પુસ્તક લખાયા પછી એકએ વાચનમાંથી સુધારાવધારા કરતાં કરતા પસાર થયું હોય તો કલ્પનાબળ,

ચિત્રણશક્તિ અને વેગીલી પ્રવાહી શૈલી જેવી અન્ય સામગ્રી એમની પાસે એટલા સારા પ્રમાણમાં છે કે એમનાં સર્જનો વધુ સબળાં બને.

'વિરાટ જાગે છે ત્યારે' એ ઐતિહાસિક હોવાનો દાવો કરતી નવલકથા શ્રી આચાર્ય વનરાજ ચાવડાએ પઢિયારોના હાથમાં ગયેલી ગુજરાતની રાજસત્તાને શી રીતે હસ્તગત કરી તેની કથા આલેખે છે. પ્રચલિત ઇતિહાસની માન્યતાઓને આમાં ઘણું આઘાતજનક લાગવાનો સંભવ છે. અણહિલનું તથા જન્મભૂમિને ખાતર વૃદ્ધ પતિને પરણી પોતાના પ્રણયને ગૂંગળાવી નાખનાર શ્રીદેવીનું પાત્રાલેખન, ગુજરાતનો તે વખતનો 'રાજકીય ઇતિહાસ, વનરાજની સફળતાનું રહસ્ય ઇત્યાદિનું પ્રચલિત માન્યતા કરતાં નવું જ નિરૂપણ અત્ર કરવામાં આવ્યું છે.× અલબત્ત કથા લખાઈ છે એવી રીતે કે એ વાંચીને ઘડીભર આપણને એમ જ થાય કે ખરે જ તે વનરાજની રાજપ્રાપ્તિનો ઇતિહાસ આવો જ હોય તો કેવું સારું ? વસ્તુ ઐતિહાસિક માંડણી પર રચીને તેમાં ભાવના તો અર્વાચીન મુકાઈ લાગે છે. સુષુપ્ત લોકશક્તિ આળસ મરડી બેઠી થાય તેવા વિરાટ જાગવાના દાખલા ગમે તે યુગમાં સંભવી શકે એની ના નથી, પણ આ વાર્તામાં તેની ગૂંથણી કે વણાટ બતાવે છે કે કર્તાના ખ્યાલમાં વર્તમાન વાતાવરણ તથા ભાવના જ રમી રહી છે. ને તેમ છતાં વિરાટ જાગૃતિ એક પ્રચંડ બળ લેખે વાતાવરણ તરીકે નિરૂપાઈ હોવાની જે આશા કથાનું શીર્ષક જન્માવે છે તે પૂરી તૃપ્ત નથી જ થતી. પુસ્તકના પાછલા ભાગમાં ઉતાવળનાં ચિહ્ન અછતાં રહેતાં નથી. બીજી આવૃત્તિ વેળા નિરાંતે આ પુસ્તક આખુંય ફરી લખવાની જરૂર છે.

છપાયેલી '૩૬માં, પણ તે સાલમાં અવલોકાયેલી નહિ એવી આ જ લેખકની ઉપર ગણાવી તે સૌથી વધુ બળવાન કૃતિ નામે 'ભગવો નેજો'ને અહીં જ ચર્ચી લઈએ. ગુજરાતી જીવનમાં સાહસ, જોખમ કે મસ્તી હતાં જ ક્યે દહાડે કે એને સાહસકથાઓનું સાહિત્ય મળે, એ આક્ષેપને હળવો કરે તેવી આ સાહસકથા પૂર્વ આફ્રિકાના કંઠાળ મુલકમાં હિંદી સંસ્કૃતિનો ભગવો

× પંડિત ભગવાનલાલના એક અનુમાનનો, મુનિ જિનવિજયજીના 'કુવલયમાલા' પરના લેખનો તેમ જ આ કથાના કેટલાક પાત્રો વિશેના સોલંકી ધર્મગુરુઓ તથા બારોટોના ઉલ્લેખોનો આધાર તો કર્તાએ લીધો છે (જે એમણે પ્રસ્તાવનામાં બતાવવો અત્યંત આવશ્યક હતો), છતાં ગુજરાતના ઇતિહાસની વિગત કરતાં કલ્પનાનું ઘણું જોર અહીં છે તેમ કહ્યા વિના છૂટકો નથી.

નેજો ફરકાવી રહેલા ગુજરાતીઓની કોઠીની વસાહત પર આવી પડેલા, તેમનું પાણી બરાબર માપી લે તેવા એક તુફાની, કટોકટીના મામલાને કથાવિષય બનાવે છે. વાર્તાનાં સ્થળકાળ ઘણાં વેગળાં હોવા છતાં અવારત- વિકતાનું સ્વાભાવિક ભયસ્થાન આ લેખકને અહીં નડ્યું નથી. આફ્રિ જાણે સાવ પરિચિત ભૂમિ હોય તેમ ત્યાંનાં કુમારાં જંગલો, નદીઓ, સરે વરો, તથા વતનીઓનાં સાચાં શબ્દચિત્રો અત્યંત સહેલાઈથી એ ખડાં ક શકે છે. ક્રિયાવેગ ખૂબ ઝડપી હોઈ બધી પ્રસંગપરંપરા આપણી નજ સમક્ષ ચિત્રપટની માફક આદિથી અન્ત લગી દોડતી રહે છે. આ ક્રિયાવે ઝડપી વસ્તુવિકાસ, સાગરી સાહસ અને પ્રકૃતિના સુંદર ભવ્ય લીલાવિસ્ત રમાં રમતાં મૂકેલાં ચેતનવંતાં પાત્રોને લીધે આ કથા ચિત્રપટ વાસ્તે પ ખૂબ સફળ નીવડે તેવી છે. આ સાહસની કથામાં પુષ્પધન્વાના ધનુષ્ટંકા સંભળાવી, પરાગનું પ્રણયપ્રેરિત આત્મવિસર્જન નિરૂપી, કર્તાએ વિષય અવિવિધતા પણ ટાળી છે. સળંગ ચિત્ર ખડું કરી ભૂતકાળના વાતાવરણમ આપણને લઈ જવાનું સામર્થ્ય ધરાવતી રા. ગુણવંતરાયની ચિત્રણશક્તિ તથા વહાણવટાની પરિભાષાનો પરિચય બતાવતી જોમદાર અને સ્ફૂર્તિવાળ એમની શૈલીનો પણ આ નવલને બળવાન બનાવવામાં પૂરતો હિસ્સો છે રા. ગુણવંતરાયની શક્તિનો પરચો એની બીજી કોઈ કૃતિ કરતાં આ કૃતિ વિશે બતાવતી હોઈ આનું આયુષ્ય લાંબું હોવાનું ભવિષ્ય ભાખી શકાય છે.

આ વર્ષની બીજી ત્રણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ તે રા. ચુનીલાલ શાહકૃત 'રાજહત્યા' અને 'સાન્તૂ મહેતા ભાગ ૨–૩' (ધીરજલાલ ધ શાહ). એ ત્રણે પુસ્તકો ગુજરાતના મધ્યકાલીન ઇતિહાસના પાયા પ રચાયેલ છે. પ્રથમ પુસ્તક ગુજરાતના ક્રૂર, અવિચારી સોલંકી રાજા અજય- પાળના તેના સેવકે કરેલા ખૂનની ઐતિહાસિક ઘટનાને કથાવિષય બનાવે છે. એ રાજહત્યાના મહત્ત્વના બનાવ તરફ કથાપ્રવાહ બહુ ધીમેધીમે કૂચ કરે છે, અને નાનામોટા પ્રસંગો ને પાત્રોના વિસ્તારને લીધે વાર્તાનું પોત પાતળું પડી ગયું છે એટલું નોંધી એ કથાની સુવાચ્યતાને આગળ કરી શકાશે. બીજાં બે પુસ્તકો રા. મુનશીની ગુજરાતના ઇતિહાસની નવલત્રિપુટીના પુરોવાચન લેખે વાંચી શકાય તેવો સમય વર્ણવે છે. અત્યારે સામાન્ય રીતે રમણલાલશૈલીની સામાજિક નવલકથાનું જ અનુસરણ પ્રચલિત છે તેવે સમયે એના જુવાન લેખકે મુનશીપદ્ધતિની ઐતિહાસિક નવલકથા લખવામાં પ્રથમ પ્રયત્ને જ ઠીકઠીક સફળતા મેળવી

છે. સાન્તૂ મહેતા, મુંજાલ, સરયૂ વગેરે તેજસ્વી પાત્રોનું આલેખન, કાર્યની ઝડપને પોષે તેવી પ્રસંગઘટના, તથા ટૂંકો ત્વરિત પાત્રપરિચાયક સંવાદ એ ત્રણે બાબતોમાં તેમ ગુજરાતની એકતાની ભાવનાનાં પ્રતિપાદનમાં રા. મુનશીની પૂરી અસર આ નવલકથામાં જોઈ શકાય છે. ઇતિહાસને બને તેટલે અંશે વફાદાર રહેવાની રા. ચુનીલાલ શાહની માફક રા. ધીરજલાલની વૃત્તિ પણ નોંધપાત્ર છે. રા. રાયચૂરાકૃત 'મહરાજ'ની આ સાલ પ્રગટેલી બીજી આવૃત્તિને પણ આ ઐતિહાસિક નવલોભેગી જ નોંધવી જોઈએ. તેમાં રેણુનું પાત્ર આકર્ષક છે.

કોઈ ને કોઈ વિશિષ્ટ આશય કે પ્રશ્નચર્યાનો ગર્ભદીપ જેને અંદરથી અજવાળતો હોય એવી ઘણી ધ્યેયાત્મક (Problematic) નવલકથાઓ આ સાલ મળી છે, તેમાં રા. ગુણવંતરાયની ત્રણ સામાજિક નવલોની વાત આગળ થઈ ગઈ છે. બાકીના એ પ્રકારના કથાગુચ્છમાં પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે તેવી નવલ છે ગ્રંથાકારે આ સાલ પ્રથમ જ પ્રગટેલી સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવકૃત 'લગ્ન—ધર્મ કે કરાર ?'. એમાં એ સમાજસુધારક નવલકથાકારે પોતાના જમાનાનાં યુવકયુવતીઓનાં લગ્નવિષયક મથનો ને તોફાનોને નિરૂપી કેટલાક આનુષંગિક સામાજિક કોયડાઓની છણાવટ પણ કરી છે. નવલકથામાં સમાજમીમાંસા કરતી વખતે ગોવર્ધનરામ અમાતુથી તાટસ્થ્ય જાળવતા, પણ સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવની સુધારક વૃત્તિ એમને પોતાને જે પક્ષ હિતકર લાગે તેના પક્ષકાર બનાવી દે છે. આથી કથાનું નામ જ જે કોયડો રજૂ કરે છે તેનો અસંદિગ્ધ ઉત્તર તેમણે વિનોદરાય અને મધુરીના પ્રસન્ન દાંપત્યયોગના ચિત્રથી તેમજ સીધા પ્રતિપાદનથી પણ પ્રથમ વિકલ્પની તરફેણમાં આપી દીધો છે. લગ્નને ફાવે ત્યારે છાશવારે ફેંકી દેવાય એવો સગવડિયો કરાર ન માનતાં તેને ધાર્મિક સંસ્કારનુ ગૌરવ અપાય તે જ વ્યક્તિગત સુખ માટે તેમજ સમાજસ્વાસ્થ્ય માટે હિતાવહ છે એવુ આ નવલમાં એમનું પ્રતિપાદન છે. લગ્નજીવનની જુદીજુદી સારીનરસી કોટિઓ લગ્નના ઝઘડતા આદર્શોના પ્રતીક જેવાં બની ગયેલ પાત્રોદ્વારા અત્ર રજુ કરવામાં આવી છે. અલબત વિચારણા જ અત્ર મોખરે રહેતી હોવાથી નવલકથાનું કલાસ્વરૂપ ઘણું પાંગળું રહી ગયું છે, પણ કર્તાનો ઉદ્દેશ જોતાં એ ક્ષતિ ક્ષમ્ય ગણી શકાય તેવી છે.

સહેજ અવિશદ નામ ધરાવતી 'વિલંગકલા' (દુર્ગેશ શુક્લ) એ નવલકથામાં પેલો તોફાની મદારી કામદેવ જાતીય આકર્ષણની રસી બાંધી અનેક 'શૃંગારમાંકડાં'ને વિવશ બનાવી ફાવે તેમ નચવે છે તેનું હળવું

ઉપહાસલક્ષી આલેખન છે. નમણી રૂપસુંદરીઓને જોતાં જ પતંગિયાંની માફક ભાન ભૂલી તેમની જોડે પ્રેમમાં પડી જતા હૈયાફૂટાઓના આપણે ત્યાં હવે વધતા જતા વર્ગની અહીં સારી ઠેકડી કરવામાં આવી છે. પણ પ્રેમનામી આ વિકૃતિનું જ એકલું દર્શન કર્તાએ અત્ર કરાવ્યું નથી. નિર્મળ ઉદાત્ત પ્રેમનું સુભગ આલેખન પણ ગંભીરતાપૂર્વક કરી તેણે તેને પડછે પેલી વિકૃતિને ઉપહસનીય બતાવી છે. એના નિરૂપણમાં રા. રમણલાલ દેસાઈની અસર છૂપી રહી શકતી નથી. 'દિવ્યચક્ષુ', અને 'સ્નેહયજ્ઞ' માંની પ્રણયકથાને સ્મરાવે તેવા વિરાટ, ચદ્રી ને બેન્જીના તથા મૃણાલ, સુરેન્દ્ર ને ત્રિલોચનના પ્રણયત્રિકોણથી એ સમન્વય છે. સફળ નાટિકાઓ, કાવ્યો તથા વાર્તાઓ પર પ્રથમ હાથ બેસાડનાર આના જુવાન લેખકનો સળંગ નવલકથા લખવાનો તો આ કૌમારપ્રયાસ હોઈ કેટલીક ક્ષતિઓ રહી જાય તો સ્વાભાવિક જ ગણવું જોઈએ. કેટલાંક પાત્રો ને પ્રસંગો અર્ધે આવ્યા પછી ઉમેરાય છે ત્યારે શિથિલતા આવી ગઈ છે, તેમજ પાત્રો ઝાઝાં ભેગાં થઈ ગયાં હોવાથી નાયકનાયિકા પર વિશેષ ધ્યાન આપી શકાયું નથી. છતાં ઠેઠ સુધી રસ જાળવી રાખવામાં, આખી કથાના અગંભીર ભાવને રજૂ કરનારી ચમકદાર છતાં રમતિયાળ લખાવટમાં અને કેટલાક વખત સુધી યાદ રહી જાય એવા પચવદનના ઠઠ્ઠાચિત્રનું આલેખન કરવામાં રા. દુર્ગેશે મેળવેલી સફળતા જોતાં નવલકાર તરીકેની પ્રતિષ્ઠા માટે આ કૃતિથી તેમણે નોંધાવેલી ઉમેદવારી હવે પછીના એકબે પ્રયત્નોમાં જરૂર વિજયવંત નીવડશે એમ લાગે છે.

અસ્પૃશ્યતાના મુદ્દા પર એક સાચી ઘટનાને આધારે રચાયેલ 'પ્રાયશ્ચિત્ત' (સોપાન)નો બીજો ભાગ એ સિદ્ધ કરે છે કે તેના લેખકે નવલકથાનું કલાવિધાન હાથ કરવું હજી બાકી છે. બીજા ભાગની વસ્તુસંકલના એકબીજાથી નિરાળા એવા ત્રણ છૂટા વિભાગમાં વહેંચાઈ ગઈ હોવાથી કથળી ગઈ છે. તેમાંય પુસ્તકના અધઝાઝેરાં પાનાં રોકતા પ્રથમ ખંડમાંની આંબેડકરમાનસ રજૂ કરતી રામદેવકથા તો જાણે એક રીતે નવલકથાના ધ્યેયને ઉપકારક ગણી તેનો વિસ્તાર સહી જવાય, પણ સવિતાના અપહરણના પ્રયાસની, જમાદાર તથા મોતી જેમાં નાયકનાયિકાનું મહત્ત્વ ધારી બેસે છે એવી પ્રકરી આ કથાને કોઈ રીતે જરૂરી હતી નહિ. કાર્ય પણ પ્રથમ ભાગના જેવું જ મંદગતિ રહ્યું છે. એવી જ રીતે હરિદાસનું લાગણીતાણ પણ અંત સુધી જરાય ફેરફાર વિના ખેંચાયા કર્યું હોવાથી તે પાત્ર માંદલું બની

ગયું છે. આમ છતાં દિલદ્રાવક પરિસ્થિતિઓનું આલેખન 'સોપાન'ની કલમકાબેલિયત બતાવે છે. અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્ન વિશે લોકલાગણીને કેળવવાનું સત્કાર્ય આવી ઉદ્દેશપ્રધાન કૃતિઓ કરે છે એ દૃષ્ટિએ તે ખૂબ સત્કારપાત્ર ગણાવી જોઈએ. 'પ્રાયશ્ચિત્ત'નો પહેલો ભાગ આ સાલ ફરી છપાયો છે તે તેને મળેલા સત્કારની નિશાની છે.

૨૨. પ્રેમચંદજીએ જેની પીઠ થાબડી પ્રોત્સાહન આપેલું એવા એક ગુજરાતી જુવાનની હિંદી કૃતિનો 'ઘરભણી' (ચન્દ્ર વસાવડા) નામે પ્રગટ થયેલો અનુવાદ વિષયસામ્યને લીધે આની સાથે જ ગણાવવો જોઈએ. સમાજે અને સાહિત્યે ઉવેખેલા અસ્પૃશ્યવર્ગમાંથી ઉપાડેલો તેનો નાયક ઉપલી કથાઓના રામદેવની માફક ખૂબ હડધૂત થાય છે છતાં 'કદી ઉદંડ નથી' બનતો, કારણ તેણે જીવનના પ્રભાતમાં એક સવર્ણ કુટુંબનો સહૃદય પ્રેમ ચાખેલો છે. અસ્પૃશ્યતાના વિષને ઉતારવાની પ્રેરણા દિલમાં જગાડી જાય તેવી આ કથાની સરળ, ઋજુ લખાવટ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

ગ્રામોદ્ધાર તરફ આપણા દેશનેતાઓનું તથા સમાજહિતચિંતકોનું લક્ષ દોરાતું જોઈ એ વિષયને નવલકથામાં નિરૂપવાના પ્રયાસો હવે વધવા માંડ્યા છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી' ઉપરાંત આ વર્ષે 'દિનેશ'* (હિંમતલાલ ચુ. શાહ) અને 'ગ્રામદેવતા' (મંહીજીભાઈ કા. પટેલ) એ ગ્રામજીવનને લગતાં બે પુસ્તકો મળ્યાં છે. એ બનેમાં જોસબધ વહેતા વસ્તુ અને સચોટ લખાવટને લીધે પ્રથમ પુસ્તક ચડિયાતું છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં ગ્રામસુધારણાને લગતા જે ઓછા ચર્ચાયા અથવા ચર્ચાયા વિના રહી ગયા છે તેવા સફાઈ, ખાતર, કરજનિકાલ, પુસ્તકાલયપ્રવૃત્તિ, વેઠનાબૂદી, મોટર તથા હોટલ જેવા શહેરી ચેપનો અટકાવ વગેરે મુદ્દાઓને કથામાં વણી લઈ 'દિનેશ'ના લેખકે બતાવી આપ્યું છે કે નવલકથાના ખોરાકને માટે ગ્રામજીવન તો અક્ષયપાત્ર જેવું છે. બીજી કૃતિમાં મજૂરપ્રવૃત્તિ અને ગ્રામસેવા એ બંને પ્રશ્નને લગભગ સરખું મહત્ત્વ અપાયું છે. આ જાતનાં પુસ્તકોની એક મર્યાદા તરફ ધ્યાન જો નહિ ખેંચાય તો એ ઘર કરી બેસે એવાં ચિહ્નો જણાય છે. તે એ કે 'પલ્લીસમાજ' તથા 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના કર્તાઓ જેવા આગેવાનોને પગલે પગલે જ બીજાઓ ચાલવાનું કરે છે. કોઈ સુશિક્ષિત ભાવનાશાળી જુવાન ગામડામાં આવે, સેવા કરે, એનો શુભ ચેપ ફેલાવે, ત્યાં ગામડામાં એની પ્રવૃત્તિનો દ્વેષપૂર્વક વિરોધ કરનાર વ્યક્તિઓની ખલનાયક જેવી

* ગ્રામસેવક જેવો દૂષિત પ્રયોગ કાં ?

પ્રવૃત્તિઓ ચાલે—આમ એક જ ચીલે આ પ્રકારની ગ્રામજીવનની વાતો જતી જોવાય છે. ગામડાંમાંથી જ નાયકનાયિકાઓ—ભલેને એ અભણ ને અમંસ્કારી હોય—લેવાની જરૂર ઊભી થઈ નથી લાગતી હવે ? બીજું એ કે ગ્રામજીવનની વાર્તાઓ ઘણી વાર શહેરી લેખકોએ લખેલી હોઈ ગામડાંની બોલી, વાતાવરણ, રીતરિવાજ ઇત્યાદિનું સબળ ચિત્ર તેમાં ઊપસી શકતું નથી હોતું. દાખલા તરીકે ' દિનેશ 'માં ગોપાળદાસ, મગનશેઠ, ગગા વગેરે ગામડિયાં માનવીઓના મોંમાંથી નીકળતી ભાષાને ગામડાંની કોઈ ન કહે. અપ્ટન સિંકલેરે પેકીંગ્સ્ટાઉનમાં ઘણો વખત રહી બધું જોઈકારવી જીવતા નરક જેવા ત્યાંના કતલખાનાની ' જંગલ ' નામે અમર કથા લખી, તેમ ગામડાંમાં જ રહી ત્યાંનું વાતાવરણ ઘટમાં પીધું હોય એવા લેખકોની જ અપીલ સાચી નીવડવાની અને તેમણે આલેખેલું ગ્રામજીવન જ ચોટવાળુ ને સાચુ બનવાનું.

આ પછી આવે છે જેની આ સાલ બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ છે તે ' પચાસ વર્ષ પછી 'ના લેખક રા. રામનારાયણ ના. પાઠકનું ' આવતી કાલ ' તથા ' ક્રાંતિને કિનારે ' (સનત વીણુ). બંનેમાં સમાજવાદી વિચારસરણીના મહાપ્રયોગની કથા છે, પણ સામ્ય એટલેથી જ અટકે છે. પહેલા પુસ્તકમાં શુદ્ધ વૈજ્ઞાનિક સમાજવાદ નથી પણ ગાંધીવાદી અહિંસાત્મક સત્યાગ્રહ જોડે મજૂરોની લડતનું તત્ત્વ ભેળવી વર્ગવિગ્રહ તથા હિંસાને મો ગાઉ દૂર રાખ્યાં છે, તે સાથે ગ્રામોદ્યોગની ગાંધીભાવના પણ ત્યાં હાજર છે, (જ્યારે બીજામાં હડતાળનો શુદ્ધ સમાજવાદી પ્રયોગ રજુ થાય છે.) કલાદષ્ટિએ બંને કથાઓ સંતોષ આપી શકવા અસમર્થ નીવડી છે. ' આવતી કાલ 'ના નાયકની જીવનલીલા જેટલી રોમાંચક છે તેટલી જ અસ્વાભાવિક લાગે છે. એનો સસ્કારવિકાસ સ્થિર હાથે ક્રમશઃ આલેખ્યા વિના તેને પ્રગતિનાં પગથિયાં કુદાવતા જ જતા લેખક પોતાને માત્ર ક્રિયામાં જ રસ છે એમ બતાવે છે. એમાં વાર્તારસ જળવાય છે તે લેખકની તેજીલી શૈલીને લીધે, બાકી પાત્ર-માનસ, વસ્તુસંકલના હિંદની આવતી કાલનું ભાવિ ચિત્ર—બધું કાચું ને અસ્વાભાવિક લાગે છે. ' ક્રાન્તિને કિનારે ' હડતાળની કેન્દ્રવર્તી ઘટનાની આસપાસ વણાયેલ છે છતાં હડતાળનું કાયમી સ્મૃતિ રહી જાય તેવું મચોટ ચિત્ર વાર્તામાં નથી ઊઠતું. વળી હડતાળનું જ પુરાણ શુષ્ક ન થઈ જાય તેની સાવધાની રાખી લેખકે યોજેલો પુરુરવા તથા સગનો પ્રણયવિકાસ એવું અર્ધું ધ્યાન આંચકી જાય છે. કાર્યવેગ અતિ મદ છે, અન્ત યોગ્ય વિકાસને અભાવે વધુ ઝડપી લાગે છે, ૨૯મા પ્રકરણમાં સદાનું લાંબું સ્વગત

અને વેદીનેા સન્નિપાતપ્રલાપ કલાદૃષ્ટિને ખૂંચે છે, ભાષામાં વેગ કે બળ કંઈ નથી—આમ કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ તપાસતાં તેા આ કથામાં ઘણી ઊણપેા બતાવી શકાય તેમ છે. એમાંના વસ્તુની જાત જ જોઈ ને પ્રકાશકોની માફક આપણે આ કથાને 'ઉદ્દામ' કહી થાળી પીટવા મંડીશું તેા પછી ઉદ્દામ શબ્દ બહુ મેાળેા ને મસ્તેા થઈ જશે એવેા મને ભય છે, પુસ્તક સાથે જોડેલેા 'ઉદ્દામ નવલકથા સાહિત્ય' વિશેનેા ઉત્સાહી લેખ ઘણી ઉપયેાગી માહિતી પૂરી પાડે છે પણ ગુજરાતી સાહિત્યને એ ખાનામાં મૂકવાનું કરવામાં થેાડી અધીરાઈ દર્શાવે છે એમ તટસ્થ દૃષ્ટિને જરૂર લાગવાનું.

'માયાવી દુનિયા' (ચંદુલાલ જેઠાલાલ વ્યાસ) અંગ્રેજી પરથી દાણ-'ચેારીના કિસ્સાને કેન્દ્રસ્થ રાખી આકર્ષક લખાવટમાં લખાયેલી સુવાચ્ય ડિટેક્ટિવ નવલ છે. આપણે ત્યાં આ પ્રકારનું સાહિત્ય પારકું જ આવે છે તે મૌલિક ક્યારે લખાશે? આપણે ત્યાં એવા ગુના કે એવું સાહસિક જીવન જ નથી? કે, એને નિરૂપનારાની તાણ છે?

જેમના પર ઓછીવત્તી ર. રમણલાલ દેસાઈની શૈલીની છાપ પડી છે તેવી સાત સામાજિક નવલકથાઓનું એક જૂથ આ રહ્યું:—'સુહાસિની' (ખાપુરાવ જેશી), 'સ્વાર્પણ' અને 'સ્નેહત્રિપુટી' (બંનેના કર્તા, ભદ્રકુમાર યાજ્ઞિક), 'ક્ષિતીશ' (ઇન્દુકુમાર શહેરાવાળા), 'રૂઢિનાં કલંક' (નવીન ગેા. દલાલ), 'આલાપ' ('અવકાશ'), અને 'વલ્કલ' (જસવંત ઠાકર). આમાં પહેલી અને ત્રીજી સિવાય બધી કૃતિઓમાં તેમના લેખકેાની અપક્વ પ્રયેાગદશા અને આરંભકાળની કચાશેા ઘણી જોવામાં આવે છે. છેલ્લી કૃતિને છાપવામાં તેા શાહીકાગળનેા વ્યર્થ વ્યય થયેા છે. ભાષાની બેહદ અશુદ્ધિ અને વસ્તુસંવિધાનની બિનઆવડત એ સૌ કૃતિઓને એાછાવત્તા પ્રમાણમાં લાગુ પડે તેવા દેાષ છે. પેાતાના પ્રથમ પ્રકાશન વખતે તેા સત્ત્વશાળી કૃતિ લઈ ને જ સાહિત્યના પ્રજાસત્તાકમાં પ્રવેશ કરવેા જોઈએ એ સામાન્ય સમજને ભુલાવનાર પુસ્તકપ્રકાશનના મેાહને 'ખામેાશ' કહેવાનું મન થઈ જાય છે.

ર. વાલજી દેસાઈકૃત 'ભારતી'ના બીજા ઉલ્લાસને એ કથાત્મક હેાવાથી આ વિભાગમાં લેવેા યેાગ્ય લાગે છે. અતિ સંક્ષેપમાં મહાભારત કથાનેા સત્ત્વસાર રજૂ કરી જતી આ પુસ્તિકાની મેાટામાં મેાટી ખામી તે ગામઠી વાતચીતિયા શબ્દેા સાથે મેાંભરા દીર્ઘસૂત્રી સંસ્કૃત સમાસેાના કઢંગા મિશ્રણવાળી એની વિલક્ષણ ભાષા. આ કથા જો બાળકેા માટે જ લખાઈ હેાય તેા આ શૈલીના વાંકે તેનેા એ હેતુ અસફળ જ નીવડવાનેા.

'ચાલો વિચારીએ ગ્રંથમાળા'નું 'એક હતો છોકરો' એ લઘુનવલ એક વરસમાં બીજી આવૃત્તિ જુએ છે એ નોંધપાત્ર છે.

ભાષાંતરો

નવલકથા વિભાગને ચોપડે કુલ ચૌદ ભાષાંતરો જમા થયાં છે, તેમાં 'ખજાનાની શોધમાં' (મૂળશંકર મો. ભટ્ટ), 'પિનાકીન્'* (સુમનલાલ તલાટી) અને 'નારીહૃદય' (કલાપી) ની બીજી આવૃત્તિ એ ત્રણ અંગ્રેજી પરથી છે. એમાંનું પ્રથમ પુસ્તક સ્ટીવન્સનના 'ટ્રેઝર આઇલેન્ડ' નો ટૂંકાવેલો અનુવાદ છે, અને બીજાં બંને અનુક્રમે રશિયન નવલકથાકાર દોસ્તોયુવસ્કીના સુપ્રસિદ્ધ 'ક્રાઈમ એન્ડ પનિશમેંટ' તથા 'ચાર્લ્સ રોબિન્સન' નામે સ્વીડનઓર્ગિયન નવલનાં સંયોજનો છે.

બંગાળીમાંથી આયાત થએલી છયે કૃતિઓ સ્વ. શરદબાબુનીજ છે. તેમાં 'પરિણીતા' (ત્રીજી આવૃત્તિ) તથા 'દત્તા' (અનુવાદકઃ ભોગીલાલ ગાંધી) પ્રેમકથાઓ છે. ત્રણ પુસ્તકમાં છપાયેલ 'શ્રીકાન્ત'ના ચાર ભાગ (અનુ. પહેલા બે ભાગના, રમણલાલ સોની; બીજા બે ભાગના, 'સુશીલ') તેમાં શરદબાબુની જ અનુભવયાત્રા તથા જીવનમમરતના ચિંતનમંથનનો નિચોડ છે એ કારણે, તેમજ કર્તા નારીહૃદયના અતલ ઊંડાણમાં ડૂબકી મારી રાજલક્ષ્મી અને કમલલતા જેવાં અમર પાત્રોનું ત્યાં દર્શન કરાવે છે એ કારણે, ખૂબ મહત્ત્વના છે. તેમાં શરદબાબુની કલાનાં ત્રણ લક્ષણો ખાસ જોવા મળે છેઃ એક તો એ કે વસ્તુસંકલના કરતાં પાત્રનિરૂપણ પર એમનું લક્ષ વિશેષ હોય છે. બીજું એ કે એમનાં પ્રેમી પુરુષપાત્રો હૃદયના ઉદાત્ત હોય છે એ ખરૂં, પણ એકંદરે હોય છે બહુ શાન્ત, ઉદાસીન અને અક્રિય (Passive), જ્યારે સ્ત્રીપાત્રો વધુ ત્યાગી, માની અને ક્રિયાપરાયણ (Active) હોય છે. ત્રીજું એ કે ગાઢ હૃદયભેદક કરુણા કે માનવઆત્માને રહેંસી નાખતાં મંથનો અજબ કલાસામર્થ્યથી તેઓ વ્યક્ત કરી જાય છે. અનુવાદમાં પહેલા બે ભાગની ભાષાને મુકાબલે બીજા બેની સહેજ ફીકી લાગે છે. 'વિપ્રદાસ' (અનુ. રમણલાલ સોની) માં આર્યસંસ્કૃતિ અને હિંદુધર્મની ઉદાર પુણ્યપ્રતિષ્ઠિત ભાવનાનું રહસ્ય છતું થાય છે. 'પુણ્યાત્માનાં ઊંડાણો તો આભ જેવાં ઉદાર છે' એ કવિ-ઉક્તિને ચરિતાર્થ કરતું વિપ્રદાસનું ઉદાત્ત, ઉજ્જ્વળ ને લગભગ લોકોત્તર કહી શકાય

* 'પિનાકી' અથવા 'પિનાકિન' એમ હોવું જોઈતું હતું.

તેનું ચરિત્ર આ નવલકથાનું ખાસ આકર્ષક અંગ ગણાય. આદિથી અંત લગી એની શીળી વિરાટ છાયા જ કથામાં પથરાઈ રહેલી લાગે છે. માનવ-આત્માનાં અનેકાનેક કરવાંમીઠાં સંવેદનોને સુભગ વાણીમાં અત્યંત ઋજુ શૈલીમાં સાકાર કરવાની જે તાકાત શરદબાબુની કલમમાં છે તેનું વાચન-પરિશીલન આપણે ત્યાં થાય અને પરિણામે એમના જેવી જ સાત્ત્વિક સર્જશક્તિનો જન્મ ગુજરાતમાં ક્યાંક થાય તો આ અનુવાદોનું પ્રકાશન ધન્ય બની જશે. નહિતર પણ, ગુજરાતી વાચકોની રસવૃત્તિને સંસ્કારી ને ભાવગ્રાહી તો આ અનુવાદો બનાવવાના છે જ.

જમીનદારીનાં અનિષ્ટ તત્ત્વોની આસપાસ ભમતા વસ્તુવાળી અને કેટલેક અંશે ગ્રામકથા બની જતી સ્વ. પ્રેમચંદજીની 'પ્રેમાશ્રમ' નામે નવલકથાના રા. કિસનસિંહ ચાવડાએ બે ભાગમાં કરેલ અનુવાદ તથા 'ધરતી' (ઇન્દ્ર વસાવડા) એ ત્રણ ભાષાંતરો હિંદીમાંથી આવે છે. પોતાને પરસેવે જમીન ખેડતા ખેડુતો જ તેના માલિક છે, એમની મહેનત તથા બરકત જળોની માફક ચૂસતા જમીનદારો નહિ, એ વિચાર 'પ્રેમાશ્રમ'ના અન્તભાગમાં સુંદર રીતે રજૂ કરાયો છે. ધાર્મિક સંસ્કાર વિનાની આધુનિક કેળવણી કેટલી નિષ્ઠુર સ્વાર્થમયતામાં પરિણમે તેનું ચિત્ર જ્ઞાનશંકરના પાત્રમાં બહુ સારી રીતે અપાયું છે. અનુવાદકની ભાષામાં કેટલેક સ્થળે 'કાઈની બુરાઈ કરવી' (= ઘસાતું બોલવું) જેવા હિંદી પ્રયોગો સહેજ ખૂંચે છે. 'ધરતી' વિશે આગળ નોંધ લીધી જ છે.

મરાઠીમાંથી આણેલી બે નવલકથાનાં નામ છે 'એ પત્ની કોની' અને 'ખીલતી કળી.' પહેલી કથા શ્રીમતી ઇંદિરા સહસ્રબુદ્ધેના 'આણુતાઈ ધારા હે'નો અને બીજી મામા વરેરકરની 'ઉમળતી કળી'નો રા. મહેશ શુક્લે કરેલો અનુવાદ છે. પહેલી કૃતિમાં પ્રચલિત લગ્નવ્યવસ્થા કેટલાં સુકુમાર હૃદયોને છૂંદી નાખે છે તેનું હૃદયભેદક નિરૂપણ છે. એનાં લેખિકા સ્ત્રી હોવાથી સ્ત્રીની વ્યથા અને મૂંઝવણ સરસ રીતે આલેખી શક્યાં છે. બીજીમાં નવમતવાદ અને જૂનવાણી માનસ વચ્ચેનું સંઘર્ષણ આલેખાયું છે.

નવલિકા

નવલકથાની જેમ નવલિકાનો સિતારો પણ હમણાંહમણાં ચડતો જાય છે એ આ વરસે સમીક્ષાર્થે મળેલા ૨૯ વાર્તાસંગ્રહો પરથી સાબિત થાય છે. વાર્તા અત્યારે એટલી* ઝડપથી લોકપ્રિય બનતી જાય છે કે

ત્રૈમાસિકથી માંડી દૈનિક સુધીનાં કોઈ પણ સામયિકને તેના વિના તો ગ્રાહક દેવોને રીઝવી શકાશે નહિ એમ માની તેને પોતાનું એક વિશિષ્ટ અંગ જ બનાવી દેવાની લગભગ ફરજ પડી છે એમ કહી શકાય. વાર્તાના મનોયંત્રકારો પણ આથી ખૂબ વધવા માંડ્યા છે અને સારીનરસી અનેક વાર્તાઓ લખાયે તેમજ પ્રગટયે જાય છે. આ સાથે ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ પણ જરૂરી ફેરફાર સાધતું જાય છે. પહેલાં તો વાસ્તવદર્શન હતું જ નહિ, પછી ટૂંકી વાર્તા એક કળા છે એ પ્રથમ બતાવનાર ધૂમકેતુના આ ક્ષેત્રમાં આગમન પછી ભાવનાવાદમાં રંગાઈને વાસ્તવદર્શન રજૂ થવા લાગ્યું, અને હવે જીવનમાંથી કલ્પનાની આસક્તિ જતાં નર્યું વાસ્તવદર્શન જેમ બીજા સાહિત્યપ્રકારોનું તેમ વાર્તાનું પણ મુખ્ય ધ્યેય બનતું જાય છે. તેની સાથે માનવજીવનના સ્થાયી ભાવો કરતાં જીવનમાં કોઈ વાર અડપલું કરી ગયેલી કેટલીય સાદી, રમૂજી અને વિલક્ષણ ઘટનાઓ તથા તેમણે ચિત્તંત્રમાં થોડો વખત કરેલી ઊથલપાથલ કે અસરની જ વાત કરવા તરફ વલણ વધતું જાય છે. બડા બડા ભાવોથી કંટાળી અત્યારનો ઊગતો વાર્તાકાર આંખ ને મગજ ખુલ્લાં રાખી વાર્તા માટે જીવનના કેટલાય અવાવરુ ખૂણાઓમાં ફરી વળવા લાગ્યો છે, કેટલાય નાનકડા ભાવોને રમાડતાં અને એ રીતે નવીનતા લાવતાં શીખ્યો છે. વાર્તાના વસ્તુનું ક્ષેત્ર આથી હવે વિસ્તરતું—અલબત ખૂબ ધીમેધીમે—જાય છે એ આનું સ્પષ્ટ પરિણામ છે. આ પ્રમાણે આ વખતે મળેલા બધા જ વાર્તાસંગ્રહોમાં નથી બનતું; આ તો વાર્તા અત્યારે જે નિશ્ચિત દિશામાં કૂચ કરી રહી છે તેનું માત્ર દિગ્દર્શન જ છે. વાર્તા અત્યારે આ વલણ પકડી રહી છે અને નજદીકના ભવિષ્યમાં તેનો રાહ આ જ છે એટલું જ વિવક્ષિત છે. પણ એવી ભાવિની વાતો કરવાને બદલે વર્તમાનની સિદ્ધિને જ તપાસીએ.

પ્રતિષ્ઠિત નવલિકાકારોમાં ધૂમકેતુ સિવાય બીજા આ સાલ મૂંગા જ રહ્યા છે, અને ધૂમકેતુએ પણ નવા ફાલમાં તો માત્ર 'મલ્લિકા'ની આંગળીએ વળગાડેલ વાર્તાઓ જ આપી છે, જેની સમાલોચના આગલા વિભાગમાં થઈ ગઈ છે. પુનઃપ્રકાશનમાં એમનું 'તણખા મંડળ ત્રીજું' એક જ છે. એ પુસ્તકની આ બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં દેખાતી વિનમ્રતા પહેલાં જ પ્રકાશનની પ્રસ્તાવનામાં પોતાની કૃતિના વિવેચક બની બેસી પોતાનો જ વાંસો થાબડનારા ઉત્સાહબહેરા હાલના લેખકોએ કંઈ નહિ તો પોતાના વિકાસને ખાતર અનુકરણ કરવા યોગ્ય છે.

આ વરસના નવલિકાસાહિત્યનું એક શિખર જો 'મલ્લિકા' સાથે છપા-યેલી ધૂમકેતુની અગિયાર વાર્તાઓ, તો એવું જ ઊંચુ બીજું શિખર છે રા. ઉમાશંકર જોષીનું 'શ્રાવણી મેળો.' આ વરસના નવલિકાસાહિત્યમાં મોખરે અને અત્યારસુધીના તે સાહિત્યમાં પહેલી હરોળમાં તો અવશ્ય મૂકી શકાય તેવો એ વાર્તાસંગ્રહ કવિ અને નાટકકાર ઉમાશંકરને વાર્તાકાર તરીકે પહેલે જ ધડાકે પ્રતિષ્ઠિત કરી દેવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. 'વાસુકિ' ઉપનામથી '૩૫–'૩૬માં લખાયેલી આ વાર્તાઓમાંની ઘણીનો ઝોક વાસ્તવદર્શન તરફ છે. કોઈ પ્રતિભાશાળી કલાકારની રાહ જોતા પડેલા અનેક વિષયો, પ્રસંગો ને માનસપ્રકારો જે ગ્રામજીવન અને નગરનિવાસ દરમ્યાન પોતાના અનુભવ અને અવલોકનની સીમામાં આવ્યા હતા તેમાંની ઘણી સામગ્રીનો વસ્તુદર્શી વાર્તાકલામાં રા. ઉમાશંકરે સફળ વિનિયોગ કરી લીધો છે. શહેરી જીવનનું કે ગામડાંનું વાતાવરણ આથી નેઓ તે તે પ્રકારની વાર્તાઓમાં આબાદ ઉપજાવી શક્યા છે, જોકે શહેરી કરતાં ગામડાંના વાતાવરણ તથા જીવનની વાર્તાઓ સંખ્યાદૃષ્ટિએ જેમ ઝાઝી છે તેમ ગુણદૃષ્ટિએ પણ વિશેષ ચડતી છે એટલું પણ સાથેસાથે જ કહી દેવું જોઈએ. વળી એકલી વસ્તુદર્શી કલા જ અહીં ખડકી છે એવું નથી; 'શ્રાવણી મેળો' ને 'ઇનામી વાર્તા' જેવી કાવ્યસદૃશ કલ્પનાપ્રધાન પ્રેમકથાઓ (Romance) પણ અહીં હાજર છે. વાર્તાઓના આયોજન તથા નિરૂપણમાં કર્તાએ યથાશક્તિ સાધેલી પ્રયોગશાલતા 'ઢીંદ્ગલી', 'શેઠ સાનવી', 'શ્રાવણી મેળો', 'છેલ્લું છાણું' વગેરે વાર્તાઓના ઉપાડ, વિકાસ અને અન્તનો અભ્યાસ કરવાથી સમજાય છે. લોકબોલી તથા જનમાનસનો ઘાટો પરિચય તથા ભાષાસામર્થ્ય પણ લેખકની મદદે આવ્યા છે. બધી વાતો કરુણાન્ત જ હોય એવો કોણ જાણે કેમ પ્રસરતો જતો રિવાજ ન પાળીને લેખકે કંઈક વિવિધતા પણ આપી છે. આ બધી વાર્તાઓની વસ્તુસંકલના તથા વસ્તુ-વિકાસની પદ્ધતિ ચાલુ પદ્ધતિ કરતાં થોડી જુદી પડે છે તે જોવા જેવું છે. એક પછી એક આવતા પ્રસંગચિત્રો વાચકના મન પર પોતાપૂરતી છાપ મૂકીને ચાલ્યા જાય, એ બધાંની સમગ્ર સુશ્લિષ્ટ અસર ઉદ્દિષ્ટ વાતાવરણ તૈયાર કરી નાખે, અને પછી કોઈ કરોકટીનો પ્રસંગ આવી ભાવની પરાકાષ્ઠા લાવી વાર્તાને પૂરી કરે' આ જાતની પદ્ધતિ 'ઢીંદ્ગલી', 'ઝાકળિયું' અને આ સમહની બીજી ઘણી વાર્તાઓમાં કામે લાગી છે. પરાકાષ્ઠા કે અન્ત માટે તૈયાર કરનારી પુરોભૂમિકા આથી ઝીણીઝીણી વિગતોથી ખચિત બની

જઈ વાચકના મગજ પર થોડોક ભાર મૂકે છે એટલો ગેરલાભ પણ આ પદ્ધતિથી ક્યારેક થાય છે.

આ વાર્તાઓમાં સૌથી વધુ સફળતા રા. ઉમાશંકરને મળી હોય તો તેના પાત્રાલેખનમાં. પાત્રોમા વૈવિધ્ય તો છે જ અને તેમનું નિરૂપણ ટૂંકી વાર્તાની મર્યાદામા જેટલુ શક્ય તેટલું વિશદરેખ અને સજીવ થયુ છે પણ સૌથી આકર્ષક વસ્તુ તો અનેક પ્રકારના માનસશાસ્ત્રીય નમૂના (Psychological Types) જે અહીં રજૂ કરાયા છે તે છે ખરી રીતે આવા નમૂનાઓનો મેળો એટલે જ 'શ્રાવણી મેળો'. બધી જ વાર્તાઓને મનોવિજ્ઞાનનો તથા લેખકના વેધક અવલોકનનો લાભ મળ્યો હોઈ તેમનું મંડાણ માનવસ્વભાવની કોઈ સીધી કે વાંકી વૃત્તિઓ પર જ થયુ છે. 'મારી ચંપાનો વર' અને 'અમુચમુ' એ બે વાતો તો આના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના છે બાકીની વાર્તાઓમા પણ મુખ્ય બળ તો એ જ હોય છે એ ફરી કહેવાની જરૂર નથી આમ એકદરે પ્રસંગવર્ણનમા, વિગતોના ઉઠાવમાં, પાત્રોને તેમની વ્યક્તિતા સાથે ખડા કરવામાં, વાતાવરણ ઉપજાવવામા, અને પાત્રોચિત સંવાદકલામા આ યુવાન સાહિત્યકારે પ્રથમ પ્રયાસે જ પોતાની પ્રતિભા બતાવી આપી છે માત્ર બે જ વરસની આ કમાણી છે એ જોતા વિશેષ ઘાટીલી અને 'ટેક્નિક'ની દષ્ટિએ કલાન્વિત રચનાઓ એમની કનેથી હજી તો ઘણી મળવાની છે એ ધ્યાનમા લઈને ગુજરાતે આ 'શ્રાવણી મેળા'ને ઉમળકાભેર વધાવી લેવો જોઈએ.

એવી જ સત્ત્વશાળી સિદ્ધિ દાખવતો, કેટલીક રીતે 'શ્રાવણી મેળા'ના અનુજ જેવો, વાર્તાસંગ્રહ નામે 'છાયા' તેના લેખક રા દુર્ગેશ શુક્લની વિકાસશીલ વાર્તાકલાની ઝાંખી કરાવે છે એના વસ્તુપ્રદેશનો ઠીકઠીક વ્યાપક બનેલો પટ, વાર્તાના કલાવિધાનમા દેખાતું વૈવિધ્ય તથા લોકજીવનનો પરિચય આમાની વાર્તાઓના ગુણપક્ષે બતાવી શકાય એમ છે. પણ વાર્તાકારની ખરી શક્તિનું દર્શન થાય છે 'જીવલીનું જીવતર', 'દુનિયાદારીની વાત', 'અજવાળાં', 'કદમડીને કારણે' જેવી વાર્તાઓમા દેખાતા એમના લોકબોલી પરના અતિ પ્રશસાપાત્ર કાબૂમા તથા જુદાજુદા થર અને માનસની અત્ર રજૂ થતી પાત્રસૃષ્ટિમા. એક ગભરુ મુગ્ધાના હૃદયનો ઉપયોગ કરી જતો ધર્મપ્રચારક સાધુ, કૉલેજનો આછકલો જુવાન, ન્યાતના ખધા ખટપટી ડોસા, હૃદયમા નિખાલસ ને અમીછલકના ઝરાં આગુશોભ અને કુહાડજીભા લક્ષ્મીશંકર આચાર્ય, જીવનની વિટંબણામાત્રને હસતા હસતાં ઘોળી પી જતી

નીલકંઠની બાળકી જેવી જીવલી–આ બધાં પાત્રોના આલેખનમાં રા. દુર્ગેશની લેખનસિદ્ધિ જોઈ શકાય છે. એની ખામી હોય તો તે એટલી કે ટૂંકી વાર્તા જાતે ટૂંકી જ હોઈ અનેકમાંથી કોઈ એકાદ મહત્ત્વની, નાજુક, અને વાર્તાના મર્મભાગ જેવી પરિસ્થિતિને જ ઉપાડી લઈ તેને યોગ્ય રીતે વિકસાવવી વિસરાઈ જઈ અનેક બીજી વિગતોને પણ ઘણું વર્ણન મળે એવું અહીં ઘણી વાતોમાં બન્યું છે. ટૂંકી વાર્તા તો નાજુક ખીંટી છે, એના પર જેના ભારથી એ નમી પડે તેટલાં બધાં કપડાં ન ટિંગાડાય એ સાદી વાત ભૂલાઈ જતાં વાર્તા અનેક પ્રસંગચિત્રોના સમુદાય જેવી બની જવાનો ભય છે, જે 'શ્રાવણીમેળા'ના તેમજ આ 'છાયા'ના લેખકને કેટલેક અંશે નડ્યો છે. રા. દુર્ગેશના કલમચાપલ્યને લીધે આવી વાર્તાઓ રસપૂર્વક વાંચી તો જવાય છે, પણ વિપુલતાને લીધે તેની ચોટ મોળી પડી જતી અનુભવાય છે. આટલું તો સહેતુક દોષદર્શન કરતાં સાવધાનીસૂચક લાલબત્તી રૂપે જ, બાકી તો 'કદમરીને કરમે', 'જીવલીનું જીવતર' તથા 'અન્નપૂર્ણા' જેવી વાર્તાઓથી આપણા વાર્તાસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરી જનાર આ સંગ્રહનું મૂલ્ય ઓછું અંકાવું જોઈએ નહિ.

ઉત્કૃષ્ટ નવલિકાસાહિત્યના વાચનપરિચયને પરિણામે ઊગતા વાર્તાકારોને વાર્તાના કલાસ્વરૂપની બાહ્યસામગ્રી પર પ્રથમથી જ કાબૂ આવતાં વાર નથી લાગતી, પણ માનવસ્વભાવચિત્રણ, પ્રસંગઘટનાની સુરેખ સંકલના, ને વાર્તાના ધ્યેયના ઉઠાવ જેવી અંતરંગ સામગ્રીમાં તેમની મૂડી કે પહોંચ ઓછી હોય છે એવું ઘણી વાર જોવામાં આવે છે. 'રેતીનું ઘર' (જયચંદ્ર શેઠ) અને 'પ્રદક્ષિણા' (વિનોદરાય ભટ્ટ) એ બે નવલિકાસંગ્રહોને આ જ હકીકત કેટલેક અંશે લાગુ પડે છે. નવલિકાના કરોડરજ્જુરૂપ વસ્તુની રેખા જો પ્રથમ સંગ્રહમાંની ઘણી વાર્તાઓમાં પાતળી અને અપર્યાપ્ત લાગે છે તો પાત્રમાનસનું સ્વાભાવિક અને બુદ્ધિગ્રાહ્ય લાગે એવું ચિત્રણ ન કરી શકવાના પહેલા કરતા બીજા સંગ્રહના કર્તા વધુ ગુનેગાર છે. 'પ્રદક્ષિણા'ની ઘણી વાર્તાઓનાં પાત્રોનાં માનસ તથા વર્તન અસ્વાભાવિક અને કેટલાંકનાં પરિવર્તન યોગ્ય કારણપરંપરાને અભાવે ઝાપી ને તાલમેલિયાં લાગી જાય તેવાં છે. એ બધી વાતો આસપાસના જીવનમાંથી લીધાનું વાર્તાકાર કહે છે, તો તેમને એટલું જ કહેવાનું જે કલ્પનાને પણ ભૂ પાય તેવી* અનેક ઘટનાઓ જીવનમાં બનતી હોય છે એની કોઈ ના નથી કહેતું, પણ તેને

* Truth is stronger than fiction.

મૂકવી તો જોઈએ એવો સુરેખ વિકાસ સાધીને કે એ પ્રસંગો કે તેમાં કામ કરનાર પાત્રમાનસ ખરાં ને સાવ સ્વાભાવિક હોવાની પ્રતીતિ વાચકોમાં જન્માવે ઉપલી બને કૃતિમા રમણલાલશાઈ ચિંતનો પણ અવારનવાર નજરની હડફેટે ચડે છે તેના આલેખનમા 'રેતીનુ ઘર'ના કર્તા તો ઘણી વાર ગદ્યકવિ તથા ચિંતક બની જવાનો લહાવો લઈ લે છે. આ કેટલીક વાર સારુ લાગે છે તો ઘણી વાર ખૂંચે પણ છે રા શેઠની શૈલી કથનાત્મક વિશેષ છે. આથી વ્યગ્યસૂચનની કલા એમણે હજી સર કરવી રહી છે એમ લાગે છે આટલું કહ્યા પછી, કાવ્યત્વના ચમકારાવાળી ભાવનાપ્રધાન વાર્તાઓ, સુંદર વર્ણનો, અને 'વહેતા પાણી' જેવી સારી વાર્તાઓ માટે 'રેતીના ઘર'ને તથા આપણા સમાજજીવનની કેટલીક સુવાચ્ય વાર્તાઓ તેમજ 'આશાને ઓછાયે' તથા 'નયનપુજારી' જેવી શિષ્ટ વાર્તાઓ માટે 'પ્રદક્ષિણા'ને આવકાર જ આપવાનો રહે છે

'ઝાંઝવાના જળ' અને 'અંતરની વ્યથા' એ 'સોપાન' તરફથી મળેલા બે પુસ્તકોમાંથી પહેલામા સંગ્રહાયેલી દશ વાર્તાનું મૂળ પ્રેરણાઝરણ છે આપણી આજુબાજુનું જિવાતું જીવન ઘરઘરમા તથા અનેક સ્ત્રીપુરુષોનાં દિલ દિલમા જે હોળી સળગી રહી છે તેનું વાસ્તવદર્શી આલેખન વાર્તારૂપે અત્ર કરવામા આવ્યુ છે 'સોપાને' આ જ વર્ષમાં લગ્ન પર પણ એક પુસ્તક પ્રગટ કર્યું છે તેના વિચારો તેમના મગજમા રમી રહ્યા હોય તેથી કે પછી ગમે તે કારણે, આ વાર્તાઓમા સ્ત્રીપુરુષ સંબંધી પ્રશ્નો જ વણાયા છે. લગ્નવ્યવસ્થા, માનવચિત્તની વૈવિધ્યકામના, સ્ત્રીઓની આર્થિક સમાનતા ને સ્વાતંત્ર્ય, ત્યક્તાઓનો સવાલ, જાતીય આકર્ષણનું અદમ્ય બળ, નિર્બંધ પ્રેમસ્વાતંત્ર્ય (Free love) ઇત્યાદિ યુગમથન પ્રશ્નોને વણનારી વાર્તાઓ ધ્યેયલક્ષી જ હોય અને કલાસ્વરૂપ ગૌણ રહેતા વાર્તાના કલાવિધાન તરફ લેખકનું ઔદાસીન્ય પણ રહે જ તે સ્વાભાવિક ભલે હોય પણ ક્ષમ્ય નથી એમનું નિશાન ભલે સમાજસેવા કે રાષ્ટ્રસેવા હોય, પણ એને માટે જ્યારે સાહિત્યને સાધન તરીકે વાપરવા ઇચ્છે છે ત્યારે તો, ને તેમાંય નવલિકા જેવા લલિત સાહિત્યપ્રકારમા તો ખાસ, તેનુ કલાસ્વરૂપ હાથ કરી લેવુ જોઈએ જ. 'દિવાળીનો જન્મ' જેવી કેટલીક સારી વાર્તાઓના આ લખનાર પાસે વસ્તુનું બળ, તથા ભાષાની પ્રવાહિતાની એવી મૂડી છે કે તેમાં કલાદષ્ટિ ભળે તો જતે દહાડે ઉત્તમ સાહિત્યકાર નીવડે એમના બીજા પુસ્તક 'અંતરની વ્યથા'માંની પાંચ સત્યાગ્રહી સૈનિકોની આપવીતીઓ, સત્યાગ્રહના

પ્રચંડ પ્રજાવ્યાપક સક્ષોભે રખડુ મવાલી, ગભરુ હિંમાવાદી જુવાન, ધર્મ-મથનશીલ યુવક, અજ્ઞાન ભોળા ખેડૂત અને પરદેશી ખ્રિસ્તી જેવા ભિન્ન ભિન્ન કોટિના માનવીઓને કેવા સ્પર્શ્યા ને પોતાના ભાવથી ભાવિત કરી મૂક્યા હતા તે બતાવે છે પણ તે દરેકના મથનની કથા એ પણ આડકતરી રીતે બતાવે છે કે વકતમા જોડાયેલો કેટલોય વર્ગ જગતથી હારી નાસેનાનો અને એ બહાને કંઈક નવીનતા, આરામ કે સમાધાન શોધનારાઓનો હતો એ સમાધાન કેટલેક અંશે અહિંસાત્મક સત્યાગ્રહની લડતે એમને આપ્યું પણ ખરુ એવો આ પાચે કથાનો સૂર છે આ કથાઓને શુદ્ધ નવલિકાઓ કહેવાય તેમ છે નહિ, છતા સત્યાગ્રહયુદ્ધના પડઘા સાહિત્યમા ઓછા જ ઝિલાયા હતા તે ખોટ પૂરી પાડનાર પ્રયાસ તરીકે એનું મૂલ્ય અકાશે.

તરુણગ્રથમાળાના મણકા રૂપે છપાએલ 'ચાંદર' વિશેષ નોંધપાત્ર છે એટલા માટે કે એ પુસ્તકનું કર્તૃત્વ રા મેઘાણી, ધૂમકેતુ રા ગુણવંત-રાય આચાર્ય, રા મનુભાઈ જોધાણી, રા અનંતરાય રાવળ, રા મધુસૂદન મોદી, અને રા ધીરજલાલ ધ શાહ એ સાત નામોને ભાગે એકસરખે હિસ્સે જાય છે પરિણામે, આમા રજૂ થયેલુ નવલિકાસ્તક જુદાજુદા પ્રયોગ ને શૈલીના પ્રદર્શન જેવુ બની ગયુ છે પહેલા ચારે વાર્તાકારોને ફાવી ગયેલા વાર્તાપ્રકાર તેમની પાસેથી મળ્યા છે એટલે બીજી કોઈ નવી વિશિષ્ટતા તેમા ન જણાય તો નવાઈ નહિ પહેલી જ વાર વાર્તાકાર બનતા બાકીના ત્રણે લેખકોના કૌમારપ્રયત્નોમા સૌથી વધુ સફળ હોય તો તે 'દુલા શેઠ'ના અત્યત આશાસ્પદ ઠરતા લેખક રા ધીરજલાલને સાહિત્યકારમિત્રોના સહકાર સાથે પ્રકાશક પણ હાથ મિલાવે એ જોવુ હોય તો આ પુસ્તક જોવુ

'લાલ પડછાયા' (સુદામો) તથા 'શહીદી' (ચદ્રભાઈ ભટ્ટ) એ બને પુસ્તકોમાના સમાન તત્ત્વને લીધે તેમને એક સાથે લેવા પડશે પહેલામાં જગતસમસ્તમા ફેલાયે જતી સમાજવાદી ક્રાન્તિની જ્વાળાના સૌમ્ય ને ભીષણ સ્વરૂપોને તથા મૂર્ત કરતી વાર્તાઓ છે. એ વાર્તાઓ છે તો પરદેશી—ચીન-જાપાનની—છતા તેમાની પ્રથમ પાચ વાતો તો જરાય પરાઈ મૂડી ન લાગે તેવી રીતે હિંદી વેશમાં મૂકવામા ભાષાતરકારનો વિજય છે બીજા પુસ્તકમા બે ઈંગ્લાંડની, એક ચીનની ને બે રશિયાની એમ પાચ કથાઓ છે એમા ક્રાન્તિના પ્રગટાવેલા આતશની જ્વાલા ફેલાવવા જતા રાજસત્તાના દમનના ક્રૂર ભોગ થઈ પડેલા, આદર્શને વરેલા ને 'વીરા એ તો ફાંસી નહિ, ફૂલમાળ' કહેતા શહીદોની પ્રેરક વાતો છે બને પુસ્તકોની શૈલી ધારદાર ને

વેગીલી છે. 'જવાબ આપો' (ચદ્રભાઈ ભટ્ટ) એ વિચાર કરતા કરી મૂકતી પ્રચારકામી વાર્તાદેહી પત્રિકાને પણ અહીં જ સભારી લેવી જોઈએ.

'એકાકી' (નર્મદાશંકર શુકલ), 'દેવદાસી' (ડૉ. રઘુનાથ કદમ), 'લોહીનાં આંસુ' (ધનશંકર ત્રિપાઠી) અને 'આજકાલ' (પુરુષોત્તમ પારેખ) એ ચારમાંથી પહેલા પુસ્તકની ધૂમકેતુની સ્પષ્ટ અસરથી અંકિત પદરે લાગણીપ્રધાન કરુણ વાર્તાઓમાં સાચી સર્જનશક્તિની આશાસ્પદ લહરીઓ છે. ગુજરાતી સાહિત્યવાચનના સારા સસ્કાર એના લેખક પર પડ્યા છે તે તરત જ પરખાઈ આવે છે. સંગ્રહનું નામ એક રીતે સાર્થ છે, કારણ લગભગ બધી જ વાર્તાઓનાં મુખ્ય પાત્રો ભર્યાભર્યા જગતમાં સાવ સૂનાં એકાકીઓ જ (અલબત્ત અંતરથી) બની ગયેલાં ચીતરાયાં છે. કલાવિધાનનો આદર્શ વધુ ઊંચો રાખી, લાગણીનો અતિરેક થવા ન દેવાની કાળજી રાખે અને દૃષ્ટિને વધુ ઝીણી ને વિશાળ બનાવે તો સારું વાર્તા–સાહિત્ય આના કર્તા આપી શકે એવી પ્રતીતિ એ જરૂર કરાવે છે. બીજા પુસ્તકમાં, એના લેખકે પ્રસ્તાવનામાં જણાવેલી સ્વયપ્રકાશ મુશ્કેલીઓ ને મર્યાદાઓ છતાં, જે દશ સુવાચ્ય સામાજિક વાર્તાઓ આપી છે તે જોતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનો પ્રવેશ આવકાર્ય ગણાશે. ત્રીજામાં પણ સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરતી બાર વાર્તાઓ છે, પણ સમાજસુધારા માટે તો 'ચિતાના અંગારા'ની લખાવટ જ કામની, અહીં તો લખાવટ સાવ મોળી લાગે છે. છેલ્લા પુસ્તકમાં શુદ્ધ વાર્તાકલા તો વિકસી નથી પણ તેના ભાવિ વિકાસનાં બીજ જોઈ શકાય છે. એમાંની ઘણી વાર્તાઓ પ્રસંગચિત્રો જ બની ગઈ છે એ ઉપરાંત લેખકની ઊર્મિલતા તેને પક્ષકાર ને બોધક બનાવી દે છે એ ક્ષતિઓ તેમણે ભવિષ્યમાં ટાળવી પડે એમ છે.

'સામાજિક વાતો ભા ૨', 'ગુણિયલ ગૃહિણી', 'સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય' ને 'સંસારદર્શન' : સુરતની સ્ત્રીશક્તિ ગ્રથમાળાની આ ચાર પુસ્તિકાઓ નારીજીવનના અનેક કોયડાઓ તેમાં વણાયા ને છણાયા હોવાથી એના લેખન તથા પ્રકાશનના ઉદ્દેશને જરૂર સફળ કરે તેવી છે.

રા. નાગરદાસ પટેલ સંપાદિત 'ભૂતિયો બગલો', 'પ્રાયમસનો ભોગ', 'ખોવાતો ખેલાડી', 'સહેજ ગફલત' અને 'ગુનેગાર દુનિયા' એ પાંચ પુસ્તકોમાંથી પહેલા સિવાય બાકીનાં ચાર સંપાદકની ડિટેક્ટિવ વાર્તાવલિના મણકા છે. રેલવે મુસાફરોને વખત કાઢવા મનગમતું હળવું વાંચન પૂરુ પાડવાના આશયથી લખાયેલી આ ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓમાંની ઘણી-

ખરી (વીસમાંથી સેાળ) અંગ્રેજી પરથી કરેલાં રૂપાંતરો છે. આમાંની બધી જ વાતેા એકસરખી કક્ષાની તેમ બુદ્ધિને કસે તેવી નથી; પણ જે આશયથી એ લખાઈ છે તેને પૂરેા પાડે એવી તેા છે.

ભાષાંતર ખાતે તેા શરદબાબુની ત્રણ વાર્તાઓની અનુવાદ-ત્રિપુટી જે ‘સાવકી મા’ નામથી છપાયેલ છે તે એક જ પુસ્તક નોંધવાનું છે. સ્ત્રીની મંગલમયી કલ્યાણમૂર્તિનું તથા હિંદુસંસારની જડ નિષ્ઠુરતાનું સાચું પણ ભયંકર દર્શન સરળતા તથા વેધકતાથી શરદબાબુએ તેમાંની વાર્તાઓમાં પેાતાની વશવર્તી કલમથી કરાવ્યું છે.

છેલ્લે લેવાનું રહે છે ‘નવલિકાપુષ્પેા’ની બે માળાનું રા. શંકરપ્રસાદ રાવળકૃત સંપાદન. માધ્યમિક શાળાઓમાં ત્વરિત વાચન માટે કામમાં આવે તેવાં આ સંપાદનેા ઇતર વાચનશેાખીનેાને પણ રસભર્યું વાચન પૂરું પાડશે. નવલિકાઓની ચૂંટણીમાં અદ્યતન કૃતિઓ સુધીની બધીનું પ્રતિનિધિત્વ લાવવાનેા પ્રયાસ થયેા છે. છતાં ચૂંટણીનું ધેારણ બહુ કડક ન હેાવાથી કેટલીક મેાળી કૃતિઓ આવી ગઈ છે, જ્યારે મેઘાણી, ‘સુકાની’ અને ‘ત્રિશૂળ’, જેવા કેટલાક લેખકેા સાવ વિસરાઈ ગયા છે. છતાં જેવેા થયેા છે તેવેા આ સંગ્રહ વિદ્યાર્થીઓને તેા રસપ્રદ વાચન પૂરું પાડવા સાથે તેમને આપણા નવલિકાસાહિત્યના અભ્યાસી બનાવશે જ.

‘ધૂમકેતુ સાહિત્યવાટિકા’ની ‘લક્ષ્મીનું ખેતર’ એ પુસ્તિકા પણ આ સાલ બહાર પડી છે. બે આનાની સસ્તી કિંમતે મળતી શિષ્ટ વાર્તાઓની આવી ખૂબ પ્રચારપાત્ર પુસ્તિકાઓનેા રેલ્વેના મુસાફરેામાં હજી સુધી કેમ પ્રચાર નથી થયેા તે સમજાતું નથી

રા. રાયચુરાકૃત ‘સેારઠી વીરાંગનાઓની વાર્તાઓ’એ આ સાલ બીજી આવૃત્તિ જોઈ છે, તે એમાંની સાદી છતા રસભરી વાર્તાઓની લેાકપ્રિયતાને લીધે હશે.

નિબંધ

આપણા અલ્પધન નિબંધસાહિત્યને જાણે એકીઝપાટે સમૃદ્ધ કરી નાખવાનેા શુભાશયી સંકેત કર્યો હેાય તેમ ધૂમકેતુએ આ વરસે પેાતાના ચિંતનમનનના પરિપાકરૂપ બે નિબંધસંગ્રહેા પ્રગટ કર્યા છે ધૂમકેતુ હમણા કેટલાક વખતથી વાર્તાઓને ‘એ તેા હવે રેાજની ઉસ્તેા’ કહી થેાડેા વખત અળગી કરી નિબંધિકા તથા નિબંધ તરફ * વળ્યા છે એ તેમના

* અને હવે નવલકથા તરફ પણ.

'રજકણ' તથા 'જલબિંદુ'એ આપણને બતાવી આપ્યું હતું, અને આ સાલનાં 'સર્જન અને ચિંતન' તથા 'જીવનચક્ર' એ બે પુસ્તકોમાં તો એ વલણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. 'સર્જન અને ચિંતન'માં સાહિત્ય અને જીવન, સર્જન અને વિવેચન, વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ, શૈલી, સૌંદર્યમીમાંસા, કવિતા, કલાકારની મનોદશા, રંગભૂમિની નવરચના વગેરે નિબંધો સાહિત્ય અને કળા-વિષયક છે, અને એવા તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યની સાહિત્યિક નિબંધ (Literary Essay)ની લાંબા વખતની ખોટ પૂરી પાડવા મથે છે. આ સાથે વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન તથા વર્તમાન જીવનપ્રણાલી જેવા ગંભીર વિષયો પર પણ તેજસ્વી વિચારણા તેમણે અત્ર કરી છે. અવિચારી અનુકરણ, વિચારદારિદ્રય, સાહિત્ય જેવા સનાતન માનવભાવોને અક્ષરદેહ આપવા મથતા સૂક્ષ્મ મનોવ્યાપારમાં ફેશનિયા વિચારોનાં થતાં આક્રમણ, આ સહુની સામા તો લેખક અસહિષ્ણુ અને ઉદ્દંડ બની જાય છે. ક્યારેક પ્રસન્નતા, ક્યારેક સૌમ્ય પર્યેષણા, ક્યારેક તીખાશ, ક્યારેક મંદિગ્ધતા, ક્યારેક તડફડિયાપણું અને ઘણી વાર ગંભીર અભ્યાસ બતાવતી ધૂમકેતુની તાઝગીભરેલી, મિતભાષી, ચોટવાળી અને લલિત ગદ્યશૈલીના વિવિધ વિહાર પણ અહીં જોવા મળે છે. ક્યારેક વિચારના ઊંડાણ કે સ્પષ્ટતા કરતાં શૈલી વધુ મહત્ત્વનું સ્થાન લઈ લે એવું પણ બને છે. પુસ્તકમાંનાં સંખ્યાબંધ ટાંચણો ને ઉલ્લેખો ધૂમકેતુનાં વ્યાપક કહી શકાય તેવા વાચનમનન તરફ આપણું લક્ષ ખેંચે છે. આ નિબંધોમાંનું ચિંતન એ વાચન ને અભ્યાસના સંસ્કારથી પોષાતું ને ઘણી વાર તો ઉદ્દીપ્ત થતુ જોઈ શકાય છે. લલિત વાઙમયના સ્રષ્ટાઓ બહુધા અભ્યાસશીલ નથી હોતા એ આપણે ત્યાં અત્યારને માટે દુર્ભાગ્યે એંસી ટકા સાચી હકીકતનો અપવાદ આપણા આ સાહિત્યકાર પૂરો પાડે છે તે એક રીતે સંતોષજનક બીના છે કળા અને સાહિત્યવિવેચનનું એકે સંપૂર્ણ શાસ્ત્રીય પુસ્તક આપણે ત્યાં નથી એવી સ્થિતિમાં આ 'સર્જન અને ચિંતન'ના નિબંધોને સોનાના મૂલના ગણવા પડશે.

એમના બીજા સંગ્રહ 'જીવનચક્ર'માં પણ સાહિત્યવિષયક લેખોનું પ્રમાણ સમાજજીવનની વેધક મીમાંસા લખાણ કરતાં વિશેષ છે. આ સંગ્રહની યોજના પરત્વે થોડુંક કહેવાનું છે. વિચારમૌક્તિકો, પ્રસંગચિત્રો, વાર્તાઓ, પત્ર, ભાવના ને નિબંધો આ બધાની અહીં થયેલી પચરંગી અસંગત 'જીવનચક્ર' એ નામ તથા વિષયના વિશાળ પેટાળમાં ખુશીથી

સમાઈ શકે, છતાં પુસ્તકના સ્વરૂપ પરત્વે એની યોજના બહુ ઠીક નથી લાગતી. બાકી જે બલિષ્ટ વિચારણા તેજસ્વી ગદ્યમાં અત્ર રજૂ થઈ છે તેને લીધે જેમ ઉપલો તેમ આ ગ્રંથ પણ ગુજરાતી સાહિત્યને ધૂમકેતુના મૂલ્યવાન અર્પણ તરીકે લાંબા વખત સુધી સાંભરશે તેમાં શક નથી.

જુદીજુદી સાહિત્યપરિષદોની બેઠકો વેળા વંચાયેલ ને વખણાયેલ સ્વ. ચૈતન્યબાલાના અભ્યાસદશાના કેટલાક નિબંધોનો એક સંગ્રહ 'લલિતકળા અને બીજા સાહિત્યલેખો' (સંપાદક. મજુલાલ મજમુદાર) નામથી આ સાલ પ્રગટ થયો છે તેમાં પણ સાહિત્યવિષયક નિબંધોનુ પ્રમાણ વિશેષ છે. આમાંના 'ગરબાનું સાહિત્ય' તથા 'લલિતકલા' જેવા અભ્યાસી નિબંધો અત્યારે તો ક્યારેક જ વાચવા મળે છે. 'બારમાસીનું સાહિત્ય' 'કુદરત અને આપણા પ્રાચીન કવિઓ' અને 'ઉપાહરણ કે અનિરુદ્ધહરણ' જેવા લેખોમા પ્રતિબિંબિત થતો સ્વ. લેખિકાનો મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસઃ સ્ત્રીકેળવણી વગેરે વિષયો પર સ્ત્રીના દૃષ્ટિકોણથી કરેલી મીમાસામાં દેખાતી સમાજ-સેવાની એમની ધગશ: બધા લેખોમાં વ્યાપી રહેલો ઉત્સાહ; અને સમાજ-સેવા તથા સાહિત્ય એ બને વિષય પરના લખાણોમા અનેક ઉતારાથી દેખાઈ આવતુ એમનું વ્યાપક સાહિત્યવાચન: આ બધી ગુણસામગ્રીનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે સ્વ. ચૈતન્યબાલાના વહેલા અવસાનથી રા. મંજુલાલને તેમજ ગુજરાતને પડેલી ખોટનુ સખેદ ભાન થાય છે.

પોતાના મણિમહોત્સવ નિમિત્તે કવિશ્રી ન્હાનાલાલે જુદેજુદે સ્થળે આપેલાં ભાષણોના 'મણિમહોત્સવના સાહિત્યબોલ' એ નામે બે ભાગમાં છપાયેલા સંગ્રહને આ જ વિભાગમા ગણવો પડશે, કારણ રા. કવિનાં ભાષણો ઘણીવાર અભ્યાસી નિબંધોની જ કક્ષાના હોય છે. બને ભાગનાં મળી સોળ ભાષણોમાથી ઘણામા કવિએ પોતાની રીત મુજબ જ્યા ભાષણ આપવા ગયા હોય તે સ્થળના ઇતિહાસભૂગોળનુ ગૌરવ ગાયુ છે, અને પારસીઓ, બ્રહ્મભટ્ટો, વિદ્યાર્થીઓ, આર્યસમાજીઓ તથા સ્ત્રીઓની સભાઓમાં તેમના ઇતિહાસ, વિશિષ્ટતાઓ કે ફરજોની વાત કરી છે. 'નારી જીવનના ત્રોપડા'મા કેટલાક બહુ આગળ દોડનારાઓને કવિનું વલણ પ્રત્યાઘાતી લાગે તો લાગે, પણ ટેનિસન અને ગોવર્ધનરામ પાસેથી આવેલી કવિની નારીભાવના તેમણે ત્યા નિરૂપી છે તેથી જુદા પ્રકારની સંભવી શકે જ નહિ એ દેખીતું છે. પણ આ ગ્રંથદ્વયમા સર્વશ્રેષ્ઠ ભાષણો તો 'કવિધર્મ' તથા 'જગત કવિતાનાં કાવ્યશિખરો'ને જ ગણવાં પડશે. તેમાં

પહેલામાં, થાકેલા ને હારણ બની જતા જગતને પ્રોત્સાહન ને પ્રેરણા-સંજીવની આપે તે જ ખરો કવિ એવો સાત્ત્વિક ને ઊંચો આદર્શ સાહિત્યકારોને માટે રજૂ કર્યો છે, તો બીજામાં પોતાની વિશાળ અને ઊંચી કાવ્યભાવનાનું દર્શન કવિશ્રીએ કરાવ્યું છે. બધાં ભાષણોમાં કવિની લાક્ષણિક વ્યાખ્યાનશૈલી પોતાની રૂઢિઓ (mannerisms)ના સાજ સહિત મહાલી રહી છે એ તો ખરું જ, પણ આ ભાષણોની ખરી વિશિષ્ટતા તેમાં નહિ પણ જે શ્રમસાધ્ય વિપુલ માહિતીસંચય કવિ તેમાં રજૂ કરે છે તેમાં છે. એકંદરે ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતાના ધન્ય ત્રિવેણીસંગમનું ક્વચિત્ દર્શન કરાવતા આ વ્યાખ્યાનસંગ્રહો કવિનો આ વરસનો ઉત્તમ ફાળો ગણાશે.

'હિંદુસ્તાની ભાષા' એ પંડિત સુંદરલાલના એક ભાષણનું રા. 'ઝાર' રાદેરીએ કરેલુ ભાષાંતર છે. એમાં મુસ્લિમ સંસ્કૃતિને ઘટતો ન્યાય આપી હિંદી ને ઉર્દૂના ઝગડાનો નિકાલ લાવવાની આતુરતા વ્યક્ત થાય છે.

હાસ્યકૃતિઓ

રા. રામનારાયણ પાઠકકૃત 'સ્વૈરવિહાર: ભાગ બીજો' લખાયો તો છે અગભીર નિબંધનના સ્વરૂપમાં, પણ ત્યાર પછી લેવાની બે હાસ્યકૃતિઓ મોટેભાગે વાર્તાઓ ને ટૂચકાના રૂપમા લખાયેલ હોઈ તેમને નિબંધના વર્ગમાં મૂકતાં સંકોચ થતો હોવાથી હાસ્યકૃતિનો જુદો જ વિભાગ બનાવવો સરળ થશે. આ વિભાગમાં નોંધવાની ત્રણે કૃતિઓમાં 'સ્વૈરવિહાર: ભાગ બીજો' નિઃશંક પ્રથમ સ્થાનની અધિકારી છે. ગુજરાતના શિષ્ટ બુદ્ધિલક્ષી મર્મવિદ તરીકે રા. પાઠકે મેળવેલી પ્રતિષ્ઠાને આ પુસ્તક ટકાવી રાખે છે. એમની વિનોદલક્ષી દૃષ્ટિ પત્રોમાંના સંબોધનો, મુદ્રાલેખો, ફેટોગ્રાફ, માંદગી, તથા વ્યુત્પત્તિ જેવા શુષ્ક વિષયોને પણ લડાવી તેના પર હસી હસાવી શકે છે. પહેલા ભાગમાં બારડોલીની લડતે રા. પાઠકને સારો ખોરાક પૂરો પાડ્યો હતો તો આ ભાગમા '૩૦ની સત્યાગ્રહ લડત, લાઠીમાર, જેલનિવાસ વગેરે પ્રસિદ્ધ ઘટનાઓ તેમના કટાક્ષ તથા ઉપહાસનો વિષય બની છે. કહેવતો તથા ટૂચકાઓનું ભંડોળ પણ અત્ર કર્તાની મદદે આવ્યુ છે. વળી પ્રતિકાવ્યના પોતે કરેલા અખતરા, વ્યુત્પત્તિવિહાર તથા 'મેઘદૂત'માંની આમ્રકૂટવર્ણનની પંક્તિનો પોતે કલ્પનાબળે કરેલો નવો અર્થ—આ બધાનો ફાવતી તક લઈ ને કુશળતાથી સ્વૈરવિહારમાં ઉપયોગ કરી લેવાની તેમની કુનેહ પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. સંમમદૃષ્ટિએ જોતાં અહીં દેખાતા હાસ્યની ત્રણચાર વિશિષ્ટતાઓમાંની એક એ છે કે એ બહુધા બુદ્ધિપ્રધાન છે. એમા સ્થૂળ

બનાવોનો કે શાબ્દિક છળનો આશ્રય લેવામા આવતો જ નથી બીજી એ કે એમા કટાક્ષમય ઉપહાસનો પ્રકાર જ વિશેષ પ્રમાણમા છે. ત્રીજી એ કે એમાં વાક્ચાપલ્ય અને તર્કપાટવનુ પ્રમાણ ઘણુ હોવાથી પ્રસન્ન વિનોદ (Humour) કરતાં નર્મ (Wit)નું તત્ત્વ વિશેષ છે. આ બધાને પરિણામે સામાન્ય જનસમૂહના કરતા અમુક સંસ્કારની ભૂમિકાના વાચકો જ આ હાસ્ય સમજી ને માણી શકે એવો સભવ આ પુસ્તક સાથે ચોંટયો જ છે. એવા વર્ગને જે સંસ્કારી આનદ આ પુસ્તક આપી જશે તેમા જ તેની કૃતકૃત્યતા રહેલી છે.

રા બેકારની આ સાલ બહાર પડેલી પાચમી હાસ્યકૃતિ 'કલમચાબુક' પ્રસગજન્ય તેમજ શબ્દચાતુર્યથી નિષ્પન્ન થતા હાસ્યવિનોદની મુકાબલે સ્થૂળ ભૂમિકામા વાચકોને લઈ જાય છે. એમા અસભાવ્ય ને કઢગી કલ્પનાનો પણ આશ્રય લેવામા આવે તે આથી સમજી શકાય છે. કેટલાંક કટાક્ષચિત્રો સારી રીતે દોરી શકાયા છે તેથી તેમજ લેખક મુસ્લિમ હોવા છતા ભાષાની સરળતા તથા અભિનદનાર્હ શુદ્ધિ જાળવી શકયા છે તેથી આ પુસ્તક આનકારપાત્ર ઠરે છે. જે વર્ગને ઉદ્દેશીને એ લખાયુ છે તેનું મનોરજન કરવાની શક્તિ એનામા છે

એડિસને ખોટા હાસ્યરસ માટે જે કહ્યુ છે તે સર્વાશે જેને લાગુ પડે છે તે 'આનદબત્રીસી' (જદુરાય ખધડિયા)ને એ હાસ્યરસિક છે એવી ચિઠ્ઠી ચોડવામા આવી ન હોય તો કોઈ હાસ્યરસિક પુસ્તક કહે નહિ. પોતે જ 'હીહીહી' કરી ઘોઘાટ મચાવી બીજાઓને પરાણે હસાવવાનો પ્રયત્ન કરનારાઓના જેવી જ દયાપાત્ર વૃત્તિ આ પુસ્તકની દેખાય છે.

પ્રવાસકથા

આ વિભાગમા સમ ખાવા પૂરતું મળેલુ એક પુસ્તક પણ થોડાક વધારાવાળુ પુનર્મુદ્રણ જ છે. એનુ નામ 'સોરાષ્ટ્રના ખંડેરોમા' (મેઘાણી). જ્યા પથ્થરે પથ્થરે ઇતિહાસ દટાયો છે એવી સોરઠની ધરતીના એ ગતકાલીન પ્રેમશૌર્યના આશકે ખેડેલા પ્રવાસની એમા કથા છે ગિરપ્રદેશમાં રા. મેઘાણીએ ચારણમડળી જોડે કરેલા પરિભ્રમણનું, સુતા યાદ સંભાળાવતું, સ્થળ સ્થળની ગૌરવગાથા ભંડારતુ, વાચકોને એ અદીઠ પ્રદેશની ભૂગોળથી જ આકર્ષી ત્યા જઈ આવવાનું મન કરાવે તેવુ, પ્રેરક, તાજી પ્રવાહી શૈલીમા લખાયેલુ આ બયાન નરી ભોમિયાપોથી કે શુષ્ક વિગતભડાર નથી બની જતું, પણ વિશિષ્ટ ધ્યેયથી કરાયેલા પ્રવાસનું મનભરે

આલેખન છે. ઇતિહાસ, ભૂગોળ, સાહિત્ય, સમાજ એ સર્વનું એકીકરણ કરી વતન પ્રત્યે મમત્વ જગાડવાનું સુકૃત્ય કરી જતી આ પ્રવાસપુસ્તિકા વાંચ્યા પછી આવી બીજી પુસ્તિકાઓ માટે તૃપા જન્મે છે. એ મળશે ખરી

ચરિત્ર

જીવનચરિત્રના સાહિત્ય પર બદલાતી જતી લોકવૃત્તિની અસર થયા વિના રહેતી નથી. મૂળ તો જીવનકથાનું સાહિત્ય જ આપણે ત્યાં ઓછું. મધ્યકાલીન જમાનામાં તો લગભગ નહિ જ. તેનું કારણ એ કે આપણા લોકોને પામર માનવીની સંસારલીલા કે પરાક્રમો તો માયામાં કરેલા ખાલી બાર જ લાગે. એમની દૃષ્ટિ તો આત્માનું શ્રેય સાધવા તરફ જ વિશેષ. આથી કદાચને ઇચ્છા થાય તો નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ જેવાં ભક્તોનાં ચરિત્રો કે આખ્યાનો રચાતાં. પછી અર્વાચીન યુગમાં સંસારી રસ જાગ્રત થતાં અંગ્રેજી સાહિત્યની પ્રેરણાથી કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં નામના કાઢી ગયેલી અને અનુકરણ પ્રેરે તેવી વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રો લખાવા આપણે ત્યાં શરૂ થયાં છે. પણ તેમાં અત્યાર સુધી સંસારસુધારકો, સાધુસંતો, સાહિત્યકારો, અને ઉદ્યોગવીરોનાં જીવન પ્રત્યે ચરિત્રલેખકોની નજર ગયેલી. હવે સમસ્ત દુનિયાના પ્રવાહને ફાવે તેમ વાળવાનું સામર્થ્ય ધરાવતા રાજ્યકારણ અને વિજ્ઞાન એ બે બળોની જામેલી પ્રતિષ્ઠા અને સત્તા તે બંને ક્ષેત્રમાં કામ કરી ગયેલ તેજસ્વી વ્યક્તિવિશેષો તરફ ચરિત્રકારોની દૃષ્ટિને આકર્ષી રહેલ છે. આ વિભાગમાં મળેલા આઠ પુસ્તકોમાંથી એક 'બુદ્ધચરિત' ને બાદ કરીએ તો બાકીનાંના ચરિત્રનાયકોની ભરતી રાષ્ટ્રવીરો અને વિજ્ઞાનવીરોમાંથી જ કરવામાં આવેલી જણાશે.

તેમાંય વળી મુક્તિ માટે ઝખતી એવી આપણી પ્રજાનું પ્રેરણા માટે સ્વાતંત્ર્યને ખાતર ઝૂઝેલા ને સફળ થયેલા એવા પરદેશી રાષ્ટ્રવીરો તરફ વિશેષ ધ્યાન જાય તે સ્વાભાવિક છે. એવું વલણ 'નરકેસરી નેપોલિયન' (ધૂમકેતુ), 'કેમિલો–કેવૂર' (વિદ્યારામ ત્રિવેદી), 'જોસેફ પિલસુડસ્કી' (હરિશ્ચંદ્ર મહેતા), અને 'ટ્રોટસ્કી' (રતિલાલ મ્હેતા) એ આ સાલ પ્રગટ થયેલી યુરોપના ચાર રાષ્ટ્રવીરોની જીવનકથાઓ પરથી જોઈ શકાય છે. પ્રથમ પુસ્તિકામાં ફ્રાન્સના વિપ્લવની યજ્ઞવેદિમાંથી પ્રગટ થયેલા પરાક્રમી વીર નેપોલિયનનું ઊગતા કુમારોને પ્રેરક ચરિત્ર સરળ છતાં ભાવવાહી ગદ્યમાં ઉતારાયું છે. ઇટલીનું સ્વતંત્ર રાષ્ટ્ર સર્જવામાં મેઝિની તથા ગેરીબાલ્ડીના જેટલો જ મહત્ત્વનો ફાળો જેનો છે તે રાજનીતિજ્ઞ, એક ને

અવિભાજ્ય ઇટલી સર્જવાની મહત્ત્વાકાંક્ષાવાળા, મુત્સદ્દીવીર કેવુરની જીવનકથા કહેતું બીજું પુસ્તક સ્વતંત્ર નથી પણ મરાઠી અથવા હિંદી ભાવાનુવાદનું ભાષાંતર છે રૂપરંગ, મુદ્રણ ચરિત્રનાયકનાં ચિત્રો ઇત્યાદિ કલા-સામગ્રીથી વિભૂષિત ત્રીજા ચરિત્રમા તેના ઉત્સાહી અને અભ્યાસી લેખકે નૂતન પોલેંડના સર્જક માર્શલ પિલ્સુદ્સ્કીની રોમાંચક જીવની આલેખી છે એટલું જ નહિ, પણ જેને ચડતીપડતીની ઘટમાળમા ખૂબ પછડાટો ખાવી પડેલી છે એવા પોલેંડની માતસો વર્ષની ઇતિહાસકથા પણ કહી છે એની પાછળ આપેલી ગ્રંથસૂચી તેના લેખકનું એ વિષય પરનું બહોળું વાચન બતાવે છે તેમ આખું ચરિત્ર માહિતીના ભારે કેમ લચી પડે છે તેનું રહસ્ય પણ જણાવી દે છે છેલ્લા પુસ્તકમા એક વખતના રશિયન ક્રાન્તિના આત્મા મનાતા પણ અત્યારે વિજયી સ્ટેલિનશાહીના ખોફના ભોગ બનેલા વીર ટ્રૉટ્સ્કીનું સજીવ ચિત્રાત્મક શૈલીમા લખાયેલું જીવનવૃત્તાંત મુદ્રિત થયું છે

'વિજ્ઞાનના વિધાયકો' (છોટાલાલ પુરાણી) સર્વશાસ્ત્રના પિતા મનાતા ઍરિસ્ટૉટલથી આરંભી લૉર્ડ કેલ્વિન સુધીના પચ્ચીસ અગ્રગણ્ય વિજ્ઞાનવીરોની જીવનકથા સાથે તેમની શોધો ને સિદ્ધાંતોની માહિતી આપતું જઈ વિજ્ઞાનની આજ સુધીની પ્રગતિનું વિહંગદર્શન કરાવી દે છે કયા અંગ્રેજી પુસ્તકનો આ ગ્રંથ અનુવાદ છે એ ન કહીને અનુવાદકે તથા પ્રકાશક સંસ્થાએ આ ગ્રંથ માટે એક ગંભીર ક્ષતિ વહોરી લીધી છે

એતદ્દેશીય વિભૂતિઓના ચરિત્રો પર નજર નાખવાનું કરતા 'બુદ્ધચરિત' (ધર્માનંદ કોસંબી) સૌથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે એનો એક ખંડ મરાઠીમા ને પછી ગુજરાતીમા પણ પુસ્તકરૂપે અને બીજો ત્રૈમાસિક 'પુરાતત્ત્વ'મા લેખમાળા રૂપે અગાઉ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકેલ હોઈ આ પુસ્તક સાવ નવું તો ન ગણાય આ ચરિત્રની સૌથી મોટી વિશિષ્ટતા એ છે કે મૂળ ત્રિપિટકમાથી જ એ સંકલિત કરવામા આવ્યું હોવાથી 'લલિત-વિસ્તર', અશ્વઘોષવિરચિત 'બુદ્ધચરિત' અને જાતકોની પ્રસ્તાવનાઓમાની હકીકતને આધારે લખાયેલા આજ સુધીના બુદ્ધચરિત્રો કરતા એ વિશેષ પ્રમાણભૂત ઠરે છે આથી બુદ્ધજીવનની કેટલીક પ્રચલિત પણ નિરાધાર વાતોને અહીંથી જાકારો પણ મળ્યો છે આ બુદ્ધચરિત્ર ઉપરાંત બૌદ્ધ ધર્મ અને સંઘનો સવિસ્તાર પરિચય તથા એ સમયના રાજ્યો તથા લિચ્છવી પ્રજાસત્તાક વિશે ઇતિહાસપ્રેમીઓને સંતર્પે એવી કેટલીક માહિતી પણ અહીં આપવામા આવી છે, જે પણ આ

પુસ્તકનાં અતિ આકર્ષક અંગ બની રહે છે. અલબત અત્યારના પાશ્ચાત્ય ચરિત્રગ્રંથોની રીતિ પ્રમાણે બુદ્ધજીવનની એકધારાવાર ક્રમબદ્ધ સમગ્ર હકીકત અહીં નથી મળતી, છતાં ઉપરનોંધી તે વિશિષ્ટતાઓને કારણે બૌદ્ધ ધર્મના વિદ્યમાન અજોડ અભ્યાસી ને ભક્તે અપાયેલ આ બુદ્ધચરિત્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક મહત્ત્વનો ઉમેરો જરૂર ગણાશે.

'પડ્યાજીને સ્મરણાંજલિ' (સંપાદક : શંકરલાલ પરીખ) એ ડુંગળીચોર નામે લોકમાન્ય, ગુજરાતના મૂંગા સક્રિય કાર્યકર સ્વ. મોહનલાલ પંડ્યાની સંક્ષિપ્ત જીવનકથા તથા તેમને અપાયેલી ભાવભરી અંજલિઓનો ગ્રંથસ્થ સંગ્રહ છે.

'મારી જીવનકથા : જવાહરલાલ નહેરુ' (મહાદેવ દેસાઈ)ની બીજી આવૃત્તિ આ સાલ પ્રગટ થઈ છે તેમાં પ્રથમ પ્રકાશન વેળા રહી ગયેલ ક્ષતિઓ દૂર થઈ છે પણ પેલો કેટલાકને અળખામણો બનેલો ઉપોદ્ઘાત તો રહ્યો જ છે. એને આ આવૃત્તિમાથી દૂર કરીને, રખે ગાંધીવિચારસરણીના મજબૂત કિલ્લામાં પંડિત જવાહરલાલની ટીકા ગાબડું પાડી જાય એ દહેશતે જ અનુવાદકને એ ઉપોદ્ઘાત લખવા પ્રેર્યા છે એવી ઘણાઓની માન્યતાને નિરાધાર ઠરાવી શકાત. બાકી પંડિત જવાહરલાલના સંસ્કારપ્રેમી, મંથનશીલ અને માયાળુ વ્યક્તિત્વને પોતાના પૃષ્ઠોમાં સજીવ કરી જતી આ આત્મકથા બે શું, બાવીસ આવૃત્તિઓની અધિકારી છે એ કહેવાની જરૂર છે ખરી ?

વિવેચન

સ્વ. નરસિંહરાવ, કાકા કાલેલકર અને રા. વિશ્વનાથ ભટ્ટ જેવા ભગવતી સરસ્વતીના સુપુત્રોની એકમેકથી વિશિષ્ટ પ્રતિભા તથા વ્યુત્પત્તિનો લાભ એકીસાથે આપણા સમીક્ષાવર્ષને મળ્યો હોઈ આ વિભાગમાં પણ તે ભિન્ન્જે મોએ ઉભી શકશે. સ્વ. નરસિંહરાવના બધા ગદ્યલખાણોને ગ્રંથસ્થ કરવાની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની સત્પ્રવૃત્તિના પરિણામરૂપે આ સાલ પ્રગટ થયેલ 'મનોમુકુર : ગ્રન્થ ત્રીજો' વિવેચક તથા ગદ્યકાર નરસિંહરાવની શક્તિ, લાક્ષણિકતા તથા મર્યાદાઓનું ભાન કરાવે છે. અત્યારની વિપથાન્તર પ્રત્યે અસહિષ્ણુ બનતાં શીખી ગયેલી આપણી રુચિને ચકવે તેટલા પૃથક્કરણપ્રધાન અને વિસ્તારી એવા એમના અહીં છપાયા છે તેવા કેટલાક વિવેચનલેખો જિજ્ઞાસુ અભ્યાસીઓને તો ઘણું ઘણું નવું શીખવી શકે તેવા છે. એનું પ્રકાશન અત્યારે કોઈને નરસિંહરાવની પદ્ધતિનું

અનુકરણ કરવા પ્રેરશે એ ભય ખોટો છે. ઊંડું, પાંડિત્ય, રસિકતા, શાસ્ત્રીય ચોકસાઈ, વેધક દૃષ્ટિ અને સત્યનિષ્ઠા જેવા એમના ગુણોનો ચેપ એ બધાના અભાવથી પીડાતી અત્યારની જુવાન પેઢીને લગાડી જાય એવો સંભવ મોટો હોવાથી એનું પ્રકાશન આવકાર્ય બને છે. 'કાવ્યની શરીરઘટના', 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય', 'ફુલડાં કટોરી' જેવા વિવેચન લેખોથી વિવેચક તરીકે જેવી છાપ નરસિંહરાવ પાડી શકે છે તેવી ગદ્યકાર તરીકે નથી પાડી શકતા એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. પોતાનાં મંતવ્યોને પુષ્ટ કરવા ઈધરઉધરથી ટાંકેલા ઉતારાઓના જૂથને લીધે તેમજ વારે-વારે કોઈ પ્રવાહપ્રાપ્ત મુદ્દાની ચર્ચામાં લપસી પડવાની તેમની સ્વભાવગત ટેવને લીધે તેમના ગદ્યમાં જે દીર્ઘસૂત્રિતા ને શિથિલતા આવે છે તે એમની ગદ્યશૈલીને સઘનને એકાગ્ર બનતાં અટકાવે છે તેમજ એમના વિવેચનની ચોટને પણ મોળી પાડે છે. આમ છતાં 'મંગલભાષણ,' 'પ્રકૃતિ ને કલા' તથા 'પ્રેમરહસ્ય' જેવા તેમની રસદૃષ્ટિ ને જીવનદૃષ્ટિ બતાવતા લેખોમાં તેમનું ગદ્ય લલિત ને કાવ્યમય બની શકે છે એ પણ નોંધપાત્ર છે. એકંદરે આગલા બંને ભાગની સાથે મળીને 'મનોમુકુર'નો આ ત્રીજો ભાગ નરસિંહરાવના વિવેચનનો સુવિસ્તૃત પટ બતાવી સમર્થ વિવેચક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમનું સ્થાન નિશ્ચિત કરી આપે છે, જે છૂટક પથરાયેલા લેખોથી થવું અશક્ય હતું.

આમ દુરારાધ્ય છતાં જ્યાં પ્રતિભાનો એકાદ સ્ફુલિંગ દેખાય ત્યાં એને સત્કારવા તથા આશિષ અર્પવા સદાય તત્પર એવા સ્વ. નરસિંહરાવે જેને આપણી વિવેચનવાટિકાના બાલપાદપ કહેલા તે હવે તો વૃક્ષરાજ બની બની ગયેલા રા. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટનો 'સાહિત્યસમીક્ષા' નામે લેખસંગ્રહ પણ આ સાલનું જ પ્રકાશન છે. મૂળ તો સાહિત્યપ્રેમી અભ્યાસી એવા રા. વિશ્વનાથને, સાહિત્યાનુરાગી અભ્યાસીને વિવેચક બનવું જ પડે એવી આપણે ત્યાંની પરિસ્થિતિએ વિવેચક બનાવ્યા છે. પછી તો પોતાની પ્રતિભા તથા પ્રકૃતિને સર્વથા અનુકૂળ એવું વિવેચનક્ષેત્ર સાંપડ્યું ને જ તે બેસી ગયા છે અને બીજા કોઈ ક્ષેત્રમાં તેમણે છીંડું પાડ્યું નથી. ચૌદેક વર્ષના એકનિષ્ઠ સાહિત્યોપાસનાનાં મિષ્ટ ફળરૂપ જે ચૌદ વિવેચનલેખો પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં સંગ્રહાયા છે તેની ચૂંટણી વૈવિધ્યલક્ષી છે. તેમાં વિવેચનનો ઊંચો આદર્શ છે, કૌતુકપ્રિય અને સૌષ્ઠવપ્રિય એ બે માનવી મનોવૃત્તિના પરિણામરૂપ સાહિત્યપ્રકારોની વિશદ અને દ્યોતક મીમાંસા છે; બળવંતરાય ઠાકોરની સંકુલ,

અર્થઘન અને અનન્યમદશ ગદ્યશૈલીની અત્યારસગીમાં તો પહેલી અને છેલ્લી સમર્થ ગુણુપરીક્ષા છે, દલપતરામ, નર્મદાશંકર, નરસિંહરાવ, નરશંકર તથા બોટાદકર જેવા સાહિત્યકારોની સાચી મૂલવણી છે, તેમજ સંવત ૧૯૮૨ના અક્ષરમર્જનની મર્મગામી સમીક્ષા પણ છે બધા વિવેચનોમા દેખાતો તનસ્પર્શી અભ્યાસ પૂર્વગ્રહથી નિરાગી સમતોલ ન્યાયદષ્ટિ રુચિની અપ્રાકૃતતા, રહસ્ય પારખુ સૌંદર્યદષ્ટિ, વિવેચક તરીકેની જવાબદારીનું ક્ષણભર ન વિસરાતું ભાન, કશાંય ઉતાવળા કે ચમકાવનારાં અર્ધખોટા વિધાનો ન કરવાની તથા ન સહેવાની તકેદારી, અજાતશત્રુ બનવા ચહાતા વિવેચકોની ગોળગોળ બોલવાની નીતિ કે વૃત્તિને દયાપાત્ર ઠરાવતું સ્પષ્ટવકતૃત્વ, જેના વિના વિવેચકનો ભાર ખાલી જ જવાનો તે શૈલી આ પ્રથમા છતી થતી રા વિશ્વનાથના વિવેચનને પ્રમાણભૂત બનાવતી આ વિરલ ગુણસમૃદ્ધિ વત્તાઓછા પ્રમાણમા એકીસાથે બીજા કયા સમકાલીન વિવેચનગ્રથમા આપણને જોવા મળે છે કે આને ઉમળકાભેર વખાણતાંવધાવતા અચમાઈએ? આ વિવેચકનાં લખાણ વિસ્તારી બહુ થઈ જાય છે એ આક્ષેપમા ઘણું તથ્ય છે ખરુ પણ આપણે ત્યા પ્રાથમિક સામગ્રીસંપાદન અને સશોધન (Spade-work) સાવ ઓછુ—ઓછુ શું, લગભગ નહિ જ—એવી પરિસ્થિતિમા વિવેચનની સાથે એ કાર્ય પણ એમને કરવુ પડતું હોઈ આવો વિસ્તાર અનિવાર્ય થઈ પડતો હશે એમ 'નરશંકરની નવલકથા', 'સૌંદર્યદર્શી કવિ' અને 'દલપતની છબી' જેવા લેખો પરથી સમજાય છે વળી પોતાના નિર્ણયો નિરાધાર ન લાગે તેટલા સારુ ચર્ચાતી કૃતિમાથી તેમજ બહારથી ઉતારા આપવાની એમની કાળજી તથા વિષયને સાગોપાગ છણી વિશદતાથી તેને વિશેનું પોતાનું વક્તવ્ય શિક્ષક પોતાના વિદ્યાર્થીઓને બહુ જ સરળતાથી સમજાવી ગળે ઉતારવા માગતો હોય તેમ પૂરેપૂરુ કહી નાખવાની એમની રીત પણ વિસ્તારને પોષે છે પણ આ વિસ્તારને દોષરૂપ ગણવાની જરૂર જ નથી વર્તમાન પરિસ્થિતિમા આપણા વાચનાર વર્ગની હજુ તો માડ ઊઘડતી જતી વિવેચનદષ્ટિને આવી સામગ્રી જ સૂચક અને મિતાક્ષરી વિવેચના ઝીણા ને જીરવવા માટે તૈયાર કરી શકશે ગુજરાતને આવા ચારપાચ વિશ્વનાથોની અત્યારે જરૂર છે અને આ 'સાહિત્યસમીક્ષા' એવા બીજા વિશ્વનાથોને તૈયાર કરે એવો પૂરતો સંભવ હોવાથી તેમાના લેખોને જરા સાહસ ખેડીને પણ સર્વને પ્રથાકારે સુલભ કરી આપવા બદલ તેના પ્રકાશકને પણ ધન્યવાદ આપવા જેવુ છે ગુજરાતી સાહિત્ય હવે વધુ વચાવા માડ્યુ છે તેમજ ઉચ્ચ કેળવણીમા તેને સ્થાન

મળવાથી તેનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ પણ વધતો જાય છે. એ સંજોગોને પારખીને આવા વિવેચનસંગ્રહો ચારેક તો થઈ ગયા, અને હવે તો પ્રો. ઠાકોર, રા. વિજયરાય, રા. રામનારાયણ પાઠક તેમજ રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવાનાં વિવેચનોના આવા સંગ્રહો બહાર પાડવાની વેળા પણ આવી ચૂકી ગણાશે.

સમીક્ષાવર્ષ જેના પ્રકાશન માટે મગરૂર બની શકે એવો બીજો સાહિત્યવિવેચનનો ગ્રંથ છે કાકા કાલેલકરકૃત 'જીવનભારતી'. એમના અત્યારસુધી લખાયેલા સાહિત્યવિષયક લેખોનો આ સંગ્રહ સાહિત્યાધ્યયનમાં દૃષ્ટિદાતા નીવડે એવો પણ છે. આઠસો પાનાના આ ગ્રંથની ચાવીરૂપ 'જીવનવિહાર' નામક અગ્રલેખ તેના બહુશ્રુત રસિક પંડિત કર્તાની વિશિષ્ટ સાહિત્યદૃષ્ટિને સમજવામાં ઠીક સહાય કરે છે. એ બતાવે છે કે પ્રયત્નપૂર્વક સભાન સાહિત્યસેવા કાકાસાહેબને મંજૂર નથી, અને એ પોતે સાહિત્યકાર થયા તે તો એમની જીવનઉપાસનામાં એ પ્રાપ્તકર્મ થઈ પડ્યું તેથીજ. જીવનની અખંડ આરાધના કરતાં કરતાં ક્યારેક અંતરની પ્રસન્નતા કે ઊર્મિનો ઉત્કટ વ્યાપાર ઊભરાઈને વાણીરૂપે વ્યક્ત થવા માગે તો થવા દેવામાં કશી હરકત નથી, પણ એવા સાહિત્યને પ્રેરણા તથા પોષણ તો જીવનમાંથી જ મળતાં રહેવાં જોઈએ એ કાકાસાહેબનું આ ગ્રંથમાનું પ્રતિપાદન સાહિત્યના મૂલ્યાંકનનું નવું જ ધોરણ રજૂ કરે છે. કેળવણી, કલા ને સાહિત્યને માપવાનો ગજ તો જીવન જ* એ સૂત્રનું કાકાસાહેબના સાહિત્યચર્ચાના કેટલાક લેખોમાં તો પ્રતિપાદન છે જ, પણ સાહિત્યપરિચય વિભાગના કેટલાક વિવેચનોમાં પણ આ જ દૃષ્ટિ પ્રધાન હોય છે. આને લીધે આપણા સાહિત્યમાં આ સાહિત્ય-લેખો પોતાના નિરાળા વ્યક્તિત્વને લીધે જુદા જ તરી આવવાના.

ગ્રંથમાં સાહિત્યવિવેચનાની 'આર્ષ' દૃષ્ટિયુક્ત તત્ત્વચર્ચા છે, અને સાહિત્યપરિચય વિભાગમાં અનેક પુસ્તકોની તેમણે લખેલી પ્રસ્તાવનાઓ કે પરિચયો છે વિષયના ગૌરવ, લેખક, લેખકની શૈલી, અને પુસ્તકમાં દેખા દેતું જીવનદર્શન એ સર્વને અનુરૂપ શૈલી તથા રસદર્શન કાકાસાહેબનાં હોય છે એ, પ્રાચીન સાહિત્ય, લોકગીતો, વિશ્વશાંતિ, વડલો, મુનશીની નવલો વગેરે કૃતિઓની એમણે કરેલી સમીક્ષા પરથી જોઈ શકાય છે. છેલ્લે છેલ્લે રાષ્ટ્રભાષા અને રાષ્ટ્રલિપિની પ્રવૃત્તિને અંગે કરાયેલાં ભાષણો તથા લેખોનો વિભાગ આવે છે. કાકાસાહેબની આ ભારતી વિશે વિસ્તારભય વધુ લખતા અટકાવે છે. એમની બહુશ્રુતતા, દૃષ્ટાંત આપવાની કળા, સ્વચ્છ તાજી સાત્ત્વિક

* જુઓ એમના પુસ્તકો: જીવનવિકાસ, જીવનનો આનંદ, જીવનભારતી.

વિચારણા, આર્ય દૃષ્ટિ, વિશદ નિરૂપણ, કવિના જેવું રમ્યદર્શન, બધાં મતભેો પાછળ ખડું રહેલું તેમનું નિરાળું ને સ્પષ્ટ વ્યક્તિત્વ, તેમની લાલિત્ય અને પ્રસાદવાળી શૈલી : આ બધાંમાંથી શું વખાણવું ને શું નહિ એની મૂંઝવણને કિમસ્યા ન પ્રેયો કહીને જ ટાળવાનું મન થાય છે. અતિવાચન કે બહુશ્રુતતા માણસને જ્ઞાનનો ભારવાહ બનાવી દે, પણ કાકાસાહેબમાં તો તે બધું આત્મસાત્ થઈ નવાં જ સ્વરૂપ ને દૃષ્ટિ પામીને બહાર નીકળે છે. લોકરૂઢ શબ્દોના વાપરમાં તો ખુદ ગુજરાતીઓને પણ શરમાવી દે એવો સરસ કાબૂ આપણી ભાષા પર તેમને આવી ગયો છે. શબ્દોની ક્વચિત્ ખોટ પડે ત્યારે નવા શબ્દો—અલબત સંસ્કૃતપ્રધાન—પણ તેઓ બનાવી લે છે.* એમની નિરૂપણપદ્ધતિ પણ વિશિષ્ટ છે. કર્તવ્યનિષ્ઠ શિક્ષકના જેવી લાગતી રા. વિશ્વનાથની નિરૂપણશૈલીને મુકાબલે કાકાસાહેબની પદ્ધતિ અધ્યાપકના જેવી લાગે છે. એવા આજન્મ અધ્યાપક તથા સાહિત્યકાર (કદાચ આ વિશેષણ તેઓ પોતાને લગાડવા ન દે, પણ અધ્યાપકની માફક સાહિત્યકાર પણ તેઓ છે જ છે, એની પ્રતીતિ એમનું સમગ્ર લખાણ કરાવી દે છે)ના જ્ઞાનવિતરણનું ધન્ય સાધન બનતા આ ગ્રથમણિ વિના કોઈ પણ સાહિત્યાભ્યાસીનું પુસ્તકાલય અધૂરું જ ગણાશે. જે ગુજરાતને અને તેની ભાષાને એમણે પોતાના કર્યાં છે તેને જ આ ગ્રથનું અર્પણ કરી કાકાસાહેબે તેમને પોતાના હમેશના ઋણી બનાવ્યા છે.

'બારમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનના અહેવાલ તથા નિબંધ-સંગ્રહ'ના અતિકાય ગ્રથના વાચનપ્રવાસમાં પોતાની જાતને વફાદાર એવા સમેલનપ્રમુખના અને પોતાના વિષય તથા વિભાગને વફાદાર એવા વિભાગી પ્રમુખોના વ્યાખ્યાનોને પ્રથમ વટાવવા પડે છે પછી આવે છે સમેલનની બેઠક વખતે વચાયેલા ને વચાયેલા તરીકે માની લેવાયેલા નિબધોનો પાચસો પૃષ્ઠ જેટલો વિસ્તૃત પ્રદેશ, જેમા હરેક અભ્યાસીને તેનુ દિલ ઠારે અને બે ઘડી અટકી જવાનુ મન થાય તેવા કોઈ ને કોઈ સ્થાન મળી જ રહેવાના. સીધી રીતે કહીએ તો, વૈવિધ્ય અને અભ્યાસની દૃષ્ટિએ આમાના નિબધો સતોષકારક અને લાઠી સંમેલનના અહેવાલની નોધ લેતા ગઈ સાલના સમીક્ષકે કરેલી ટીકાને ધોઈ નાખે તેવા છે સત્ત્વ અને સંખ્યામા ઇતિહાસ, સાહિત્ય, લલિતકળા અને ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન એ ચાર વિભાગનો

* છતાં 'ગૃહદાહ'વાળા લેખમા 'સાઈકોલૉજીકલ ટ્રુથ,' 'ટ્રેજેડી', 'કૉમ્પ્લેક્સ' જેવા શબ્દો શાથી? એ સહેતુક હશે કે ઉતાવળનું પરિણામ?

ફાળો ઠીક ગણાય તેવો છે, જેનો જશ તેમના કર્તવ્યનિષ્ઠ લેખકોને છે. મહત્ત્વના સંદર્ભગ્રંથ તરીકે જ આવા અહેવાલોની ઉપયોગિતા ઘણી હોય છે એ તો વગરકહ્યે સમજાય તેવી વાત છે.

'ગુજરાત સાહિત્ય સભાની ૧૯૩૬–૩૭ની કાર્યવહી' તે સભાની વર્ષભરની પ્રવૃત્તિના આયનાની ગરજ સારે છે. તેનું ઉત્તમાંગ તે અભ્યાસ અને વિવેકદૃષ્ટિનો સુમેળ બતાવતી રા. ડોલરરાય માંકડે કરેલી છત્રીસના ગુજરાતી વાઙ્મયની સમીક્ષા છે. બાકીના ભાગમાં છપાયેલાં સભા તરફથી થયેલાં જુદાજુદા અભ્યાસી વક્તાઓના ભાષણો સભાનું કાર્યક્ષેત્ર સાહિત્ય, સંગીત, વિજ્ઞાન એ સૌને સમાવી લે તેવું વ્યાપક છે તેનો ખ્યાલ આપે છે. પ્રત્યેક વર્ષની વાઙ્મયસમીક્ષા તથા આવા ઉપયોગી ભાષણોને લીધે આ કાર્યવહીઓ, તેમને સંદર્ભગ્રંથ તરીકે પોતાના અભ્યાસખંડમા રાખવાની હરેક સાહિત્યપ્રેમીને ફરજ પાડે તેવી બનતી જાય છે એનો સંતોષ ગુજરાત સાહિત્યસભાને સ્ફૂર્તિદાયક બને એમ ઇચ્છીએ.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી પ્રકાશિત 'ગુજરાતીઓએ હિંદી સાહિત્યમાં આપેલો ફાળો' (સ્વ. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી)એ લઘુ પુસ્તિકાનું મૂલ્ય પંદરમાથી ઓગણીસમા શતક સુધીના હિંદીમા લખનાર ગુજરાતી લેખકો વિષે તેમાં પહેલો જ વાર સંકલિત સ્વરૂપમા બહાર પડતી માહિતીમા છે. બીજી કોઈ પણ ભાષા કરતા હિંદી તથા વ્રજભાષા જોડે ગુજરાતીને અત્યાર લગી સારો નાતો રહેલો, જેને પરિણામે સાહિત્યમાં પણ એમનો આવો આંતરપ્રાંતીય સંસર્ગ શક્ય બન્યો છે અત્યારે પણ એક ગુજરાતી જુવાને* હિંદીમા નવલકથા લખી છે. પ્રાંતપ્રાંતના સાહિત્યકારો એકમેકની ભાષામા લખે એ અત્યારે પણ છેક નવું નથી. કાકાસાહેબ ગુજરાતીમા લખે અને સ્વામી આનંદ મરાઠીમા લખે, તેવા બીજા દાખલા ઘણા હશે સ્વ. દેરાસરીના જેવો છતાં વિશેષ શ્રમ ને સાધના માગે તેવો એક બીજો પ્રયત્ન કરવા જેવો છે—સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં ફાળો આપનાર ગુજરાતી લેખકોની માહિતી આપવાનો.

આ સાલ જ કેટલાક ઉત્સાહી સાહિત્યરસિકોની મહેનતથી સ્થપાયેલ રંગૂનની ગુજરાતી સાહિત્યસભાએ સ્વ. રણછોડભાઈની શતાબ્દી ઉજવી તે પ્રસંગે રચાયેલ અને વંચાયેલ નિબંધોને એક પત્રિકારૂપે છપાવ્યા છે. તેમાં રણછોડભાઈના જીવન તથા સાહિત્યસેવા વિશે કેટલાક અભ્યાસીઓએ ઠીક

* ઘરકી રાહ્ના લેખક રા. ઈન્દ્ર વસાવડા

ચર્ચા કરી છે. આટલે દૂર રહ્યા છતાં માતૃભાષાને ન ભૂલનાર ગુજરાતીઓના સાહિત્યપ્રેમની મૂર્ત નિશાની તરીકે એ પુસ્તિકાની કિંમત વિશેષ થશે.

સંપાદન

જેના કર્તૃત્વના ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ને કેટલાક કાગદી સંગ્રામ ખેડાવ્યા છે તે આખરે મૂળ નરસિંહ મહેતાની ઠરતી 'હારમાળા'નું રા. કેશવરામ શાસ્ત્રીકૃત શ્રમસાધ્ય સંપાદન આ વિભાગમાં પ્રથમ નોંધપાત્ર છે. ઉપલબ્ધ થઈ શકી તેટલી બધીય હસ્તપ્રતો તથા છપાયેલી પ્રતો જોઈતપાસી એમાંથી અવિશ્વસનીય લાગતા ભાગ ટાળીચાળી પોતાની વાચના ખૂબ ચીવટથી સંપાદકે તૈયાર કરી છે. અલબત એમ કરવામાં સંપાદિત 'હારમાળા'ની વાચના નરસિંહ મહેતાની મૂળ હારમાળા જેવી નહિ પણ સંકીર્ણ બની ગઈ છે. કાવ્યની જૂની ગુજરાતી ભાષાને યથાસ્થિત જાળવી રાખવાનો સંપાદકે પ્રયાસ કર્યો છે તે સ્તુત્ય છે. કાવ્યની સાથે જોડેલા ઉપોદ્‌ઘાતમાં 'હારમાળા'ના કર્તૃત્વ તથા નરસિંહ મહેતાના સમય વિશે સારો ઊહાપોહ કરવામાં આવ્યો છે. તેમાંથી પહેલા કોયડા માટે રા. શાસ્ત્રી એવો નિર્ણય જાહેર કરે છે કે 'હારમાળા'નો અમુક ભાગ—પૂર્વરંગનાં સવાદનાં પદો—નરસિંહકૃત નહિ, પણ બાકીનો તો એનો જ, અને સ. ૧૬૦૦ પછીથી એમાં વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ જાની તથા પ્રેમાનંદ વડે પુષ્કળ સવર્ધનવિવર્ધન થતું આવ્યું છે જે અત્યારની તેની અનેક વાચનાઓમાં ઊતરી આવ્યું છે. બીજા માટે એમનો નિર્ણય એ છે કે નરસિંહનો વૃદ્ધમાન્ય કાળ જ (સન ૧૪૧૫–૧૪૮૧) સાચો અને તેના પર ચૈતન્ય કે વલ્લભની નહિ પણ ભાગવતની ભક્તિવાળાઓની જ અસર છે. એકદરે બેકદર(Thankless) જેવા આ ધૂળધોયાના ધધા પર આટલો સ્નેહશ્રમ લેનાર રા. કેશવરામ અસ્ત થતા જતા પ્રાચીન કાવ્યસપાદકોની પેઢીના આ યુગમાં ગુજરાતની લાજ રાખે છે અને તેટલા ખાતર અભિનંદનપાત્ર છે.

પછી આવે છે 'નર્મદનું મંદિર : ગદ્યવિભાગ' (સંયોજક : વિશ્વનાથ ભટ્ટ). પદ્યભાગ બહાર પડ્યા પછી જેની ક્યારની રાહ જોવાતી હતી તે ગદ્યવિભાગ આ સાલ મળી ગયો એ જેમ એકપક્ષે હર્ષની બીના છે, તેમ બીજે પક્ષે, આ સંપાદનનું મૂલ્ય બેવડાવે એવો રા. વિશ્વનાથ પાસેથી ધારી શકાય તેવો અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્‌ઘાત પોતાની ગેરહાજરીથી ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે તે ખેદની બીના છે. એ કેમ બન્યુ તેની ચર્ચા અત્ર અપ્રસ્તુત છે

પણ એ સારુ નથી થયુ એ ચોક્કસ સચહ તરફ નજર કરતા એની એક વિશિષ્ટતા સ્પષ્ટ રીતે પકડાઈ જાય છે તે એ કે જે 'નર્મગદ્ય'મા છે તેમાંનું ઘણુ અહીં છે, પણ બીજી કેટલીક સામગ્રી જે અહીં છપાઈ છે તે 'નર્મગદ્ય'મા નથી સુધારો, ભાષાસાહિત્યવિચાર, કવિચરિત્ર, આત્મકથા, ડાંડિયો, નાટક, પત્રો, ઇતિહાસદર્શન, ધર્મચિંતન આદિ વિષયો પરના નર્મદનાં લખાણોનું એકસામટુ પ્રતિનિધિત્વ અહીં જાળવવા જતા એક ગેરલાભ એ થયો છે કે તેમના પર કાતર ખૂબ ચલાવવી પડી છે, પણ એ તો સંપાદન-કાર્યના હેતુ તથા મર્યાદા જોતા અનિવાર્ય હતું આથી એકદરે તો આપણા પહેલા ઓજસ્વી ગદ્યલેખકના અનોખા વ્યક્તિત્વે રંગાયેલી, એના તરવરાટ, દેશદાઝ, વિષાદ, ઉત્સાહ, અકળામણ અને ધર્મચિંતનજન્ય ગાભીર્ય એ બધાને તે તે ભાવોને અનુરૂપ ગદ્યમા આવિષ્કૃત કરતી વિપુલ ગદ્યસમૃદ્ધિનું સુરેખ દર્શન કરાવનાર આ સગ્રહને આવકાર જ આપવાનો રહે છે.

'નવલગ્રથાવલિ' એ આજ સાઠ વર્ષે પણ નવલરામના વિવેચનલેખો ગુજરાતી સાહિત્યનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કરનારાઓને માર્ગદર્શક ને ઉપયોગી થઈ પડવાનો સભવ જોઈ રા. નરહરિ પરીખે કરેલુ મૂળ 'નવલગ્રથાવલિ'નું તારણ છે તારણ કરવામા ઔચિત્યબુદ્ધિ અને વિવેકદૃષ્ટિએ જ કામ કર્યું જણાય છે નવલરામ કોઈ રીતે સ્મરણીય કે ઉપયોગી થઈ પડે એમ હોય તો એમના વિવેચનને જ લીધે, આથી 'નવલગ્રથાવલિ'ના પહેલા બે ભાગને તે તેમાંય બીજાને ચૂટણીનો વિશેષ લાભ મળ્યો છે, અને ત્રીજો તો સાવ અને ચોથાનો મોટો ભાગ બાતલ રખાયા છે પ્રથારભે અપાયેલ નવલરામચરિતમાં પણ સંપાદક સંદોહક જ રહ્યા એના કરતા નવલરામના જીવન તથા કવનનું નવુ સ્વતત્ર મૂલ્યાકન આપી શક્યા હોત તો વિશેષ સતોષ થાત * એકદરે જોતા ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યના અભ્યાસક્રમમા આ 'નવલગ્રથાવલિ'

* વાત એમ છે કે નવલરામ વિશે ગોવર્ધનરામના, અને કેટલેક અશે ગોવર્ધનરામથી જુદા પડવાની વૃત્તિથી લખાયેલા નરસિંહરાવના મતવ્યોથી આગળ વિશેષ વિચાર કરવા જેવુ આજ સુધી કોઈને લાગ્યું નથી. એક પ્રો ઠાકોરે નવલરામ માટેના પરંપરિત અહોભાવને ફટકો લગાડવા કઈક ઉચ્ચારેલુ એટલુ માત્ર ખરી રીતે નવલરામના લખાણોનો ફરી અભ્યાસ કરી, તેમની પછીના મણિલાલ, રમણભાઈ તથા નરસિંહરાવ જેવા વિવેચકોનો પણ વિગતવાર અભ્યાસ કરી, વિવેચનના વિસ્તાર, ઊંડાણ તથા ન્યાયદૃષ્ટિની બાબતમા એ બધા સાથે એ ક્યા ઊભી શકે તેમજ સમગ્ર નિરપેક્ષદૃષ્ટિએ હવે એમનુ ગુજરાતી સાહિત્યમા શું સ્થાન એની સ્વતત્ર વિચારણા થવી જોઈએ છે એને માટે કોઈ અભ્યાસી આગળ નહિ આવે?

પાઠ્યપુસ્તક તરીકે મુકરર થવા બધી રીતે યોગ્ય બની છે અને તેના સંપાદનની પાછળ પણ એ જ દૃષ્ટિ રહેલી છે

આયુર્વેદની ખોવાયેલી પ્રતિષ્ઠાને પાછી લાવવાના શુભાશયથી પ્રેરાયેલ 'વૈદ્યોનું વાર્ષિક' (સંપાદક : પ્રતાપકુમાર પો. વૈદ્ય) એ સંપાદનમાંના લેખોમા માત્ર સ્થિતચુસ્ત માનસ નહિ પણ અત્યારના નિસર્ગચિકિત્સા, એલોપથી, શસ્ત્રવિદ્યા, આહારશાસ્ત્ર વગેરેના નવા સંશોધનો તથા સિદ્ધાંતોનો આયુર્વેદ સાથે સમન્વય કરતા શીખવે એવી પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ કામ કરી રહી જણાય છે શુદ્ધ શાસ્ત્રીયતાવાળા તેમજ વૈદ્યસમૂહ સાથે જનસમાજને પણ માર્ગદર્શન થઈ શકે એવા આ લેખોની પસંદગી વ્યાપક છે અને પ્રાંતભેદ કે ભાષાભેદને આયુર્વેદની પુનઃપ્રતિષ્ઠાના શુભ કાર્યમા સંપાદકે આડે આવવા દીધા નથી આ પ્રથમ અંક જોઈને આ વાર્ષિકની આરંભાતી મજલને શુભાસ્તે પન્થાન. કહેવાનું દિલ થઈ જાય છે.

કરાચીના 'ધ યંગ મેન્સ ઝોરોસ્ટ્રિયન એસોસિયેશનના રૂપેરી મહોત્સવ ગ્રંથ'મા એ મંડળના પા સૈકાના ઇતિહાસ ઉપરાંત દસ્તૂર ડૉ. ધાલા, ડૉ તારાપોરવાલા નગેન્દ્રનાથ ગુપ્તા અને સર જહાંગીર કોયાજી જેવાના અંગ્રેજી માહિતીપૂર્ણ લેખો, 'ગુલામ', 'નૃત્યકળા' જેવા ગુજરાતી લેખો અને આર્યસંગીત પરના હિંદી લેખ જેવી વિવિધ ને રસિક સામગ્રી પીરસવા બદલ તે ગ્રંથના સંપાદકોને અભિનંદન ઘટે છે

ઇતિહાસ : સંશોધન

ગુજરાતનો પ્રમાણભૂત અંકોડાબદ્ધ ઇતિહાસ તો લખાય ત્યારે ખરો, પણ હાલ તો એ ખોટ પૂરી પાડવાના એક ખંતીલા પ્રયાસ જેવા 'ગુજરાતના મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' (દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી)થી આપણે ઘણો સંતોષ મેળવવાનું રહે છે પંડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીના શ્રમસંશોધનની નીપજરૂપ બોમ્બે ગૅઝેટિયર પછીના સંશોધન તથા ઉપલબ્ધ થયેલાં ઐતિહાસિક સાધનોનો લાભ આ ગ્રંથને મળેલો હોઈ કેટલાક પ્રચલિત મતોને તેમજ પંડિતજીના કેટલાક નિર્ણયોને ચર્ચવાની તથા ફેરવવાની હામ આ ગ્રંથ બીડે છે. પરંતુ કમા એકધારી શૈલીની સુરેખતા નથી જળવાઈ તેનું કારણ આવી કેટલાક મુદ્દાઓની ચર્ચામા લંબાણ પડાયું છે તે છે શાસ્ત્રીયતા તથા શુદ્ધ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિના આગ્રહને પરિણામે 'પ્રબંધચિંતામણિ', 'રાસમાળા' વગેરે ગ્રંથોમાંની ઘણીઘણી વિગતોને દંતકથા તરીકે ઇતિહાસ માટે અણુખપતી

ગણી ચાળી કાઢવામાં આવી છે તે આ પુસ્તકની ધ્યાન ખેંચે તેવી વિશિષ્ટતા ગણાય. આમ થવાથી, વનરાજ, સિદ્ધરાજ, જશમા, રાણકદેવી વગેરે વિશેની પ્રચલિત લોકવાર્તાઓને પણ ઇતિહાસને આંગણેથી હાથ ઝાલી ઉઠાડી મૂકવામાં આવી છે. આ વલણ વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ (scientific attitude) બતાવે છે તેટલે અંશે ખોટું નથી, પણ કશા જ સત્યના બીજ કે પાયા વિના લોકકલ્પના અધ્ધરતી હવામાં ખડીખડી દંતકથાની ઇમારત રચી કાઢે એમ બનવું અશક્ય હોવાથી દંતકથાનો નિતાન્ત બહિષ્કાર કરવો ઇતિહાસકારને પોસાય કે કેમ તે વિચારવા જેવું છે. આ પુસ્તકની બીજી ઉલ્લેખપાત્ર વિશિષ્ટતા એ છે કે દરેક યુગના ઇતિહાસને અન્તે તે સમયની સામાજિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિનો ઇતિહાસ આપવામાં આવેલો છે. ગુજરાતના પ્રાચીન અને અર્વાચીન ઇતિહાસનાં બે પુસ્તકો પછી આ પુસ્તક પ્રગટ કરીને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ પ્રશસાપાત્ર સેવા બજાવી છે એમ કહેવામાં હરકત નથી.

ગુજરાતના આ મધ્યકાલીન ઇતિહાસ પછી તરત જ છેલ્લા ત્રણ દાયકાના ગુજરાતના ઇતિહાસનું રેખાદર્શન કરાવી જતા 'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન—ખંડ ત્રીજો' (હીરાલાલ પારેખ) પર નજર નાખીએ. આ ત્રણ દાયકામાં ગુજરાતનું વ્યક્તિત્વ કેટલું ઘડાયું, એ ઘડતરમાં કઈ કઈ વ્યક્તિઓનો કેવો ને કેટલો ફાળો છે એની માહિતી વિહંગદૃષ્ટિથી આપતા જઈ કેળવણી, સમાજસુધારો, સ્ત્રીપ્રગતિ, રાજકારણ, સાહિત્ય ઇત્યાદિ ક્ષેત્રોમાં થયેલી પ્રગતિની નોંધ સંપાદકે લીધી છે. જિવાતું જીવન જલદીથી વિસરાઈ જાય તે પહેલાં તેની મહત્ત્વની ઘટનાઓની નોંધ આમ લેવાઈ ગઈ, તે ભવિષ્યના ગુજરાતના ઇતિહાસકારનું કાર્ય સરળ બનાવશે. સંપાદક પાસે જરા વધુ કડક વિવેકદૃષ્ટિ હોત!

'પ્રાચીન ભારતવર્ષ' (ડૉ. ત્રિભુવનદાસ શાહ) ના ત્રીજા ભાગ વિશે ગઈ સાલના વિદ્વાન સમીક્ષકના એ ગ્રંથના બીજા ભાગ માટે અપાયેલા અભિપ્રાયને પૂરો ટેકો આપવા સિવાય વિશેષ કંઈ કહેવા જેવું હોય તો તે એટલું કે ગ્રંથ શૈલીદોષથી પીડાય છે. ગ્રંથમાં સ્થૂળ ગૌરવ જેટલું છે તેટલું સૂક્ષ્મ ગૌરવ નથી એ નોંધતાં ખેદ એટલો જ થાય છે કે આટઆટલો માહિતીસંચય ને સ્નેહશ્રમ આમ સાચી ઇતિહાસદૃષ્ટિને અભાવે તેમજ હઠીલા ધર્માનુરાગને કારણે અવળે વહેણે વેડફાઈ ગયો છે! ઇતિહાસને કલા કે વિજ્ઞાન માનનાર કોઈ પણ પક્ષને આ ગ્રંથ બહુ સંતોષ આપી શકશે નહિ.

આના પછી લઈએ ઇતરદેશીય ઇતિહાસની ગ્રંથછકડીઃ (૧–૨) 'રંગદ્વેષનો દુર્ગ'–બે ભાગમાં (પ્રાણશંકર સો. જોષી), (૩) 'રશિયા'(ઉછરંગરાય ઓઝા), (૪–૫) 'રાતું રૂસ' ભાગ ૧–૨ (ચંદ્રભાઈ ભટ્ટ) અને (૬) 'પ્રગતિશીલ જાપાન' (ત્રિભુવનદાસ પટેલ). પ્રથમ ગ્રંથદ્વય દક્ષિણ આફ્રિકાને પોતાની ખંત તથા મહેનતથી સમૃદ્ધ બનાવનાર હિંદી પ્રજાને હાંકી કાઢવાની ગોરાઓની ઈર્ષ્યાજન્ય, સ્વાર્થી અને અપકારી નીતિના આક્રમણ સામે લપડિયાં લેતી લેતી ટકી રહેલી હિંદી પ્રજાનો હિંદી દૃષ્ટિએ લાગણીપૂર્વક લખાયેલો ઇતિહાસ રજૂ કરે છે. વિશ્વબંધુત્વ અને આંતરરાષ્ટ્રીય માનવતાની ઉપાસનાના સ્વપ્ન પ્રત્યે શંકાશીલ નિરાશા જન્માવે તેવા એ હડહડતા રંગદ્વેષને ત્યાંના રાજશાસકો ઊલટા પંપાળે છે અને હિંદી સરકાર શુદ્ધ દાનતથી કે છાતીથી કામ લઈ શકી નથી તેનો ખ્યાલ પણ આ બંને પુસ્તકો આપણને આપી દે છે. પછીનાં ત્રણ પુસ્તકોમાં પહેલું ઈ. સ. ૧૯૧૬ સુધી ઝારયુગ સુધીના રશિયાનું ઊડતું ઇતિહાસદર્શન કરાવી રશિયન ક્રાન્તિના ઉંબરા સુધી આપણને લઈ જાય છે, તો બીજાં બે પુસ્તકો રશિયન ક્રાન્તિની રોમાંચક વીરગાથાની એવી સરળ, ચોટવાળી ને વેગીલી ઉત્સાહભરી બાનીમાં વાત કરે છે કે એકીપલાંઠીએ તેને પૂરાં કર્યા વિના રહી શકાય નહિ. મધ્યમ તથા શ્રમજીવી વર્ગને અને અલ્પશિક્ષિત ગ્રામજનતાને પોતાનો સાદ સંભળાવવાની 'ચાલો વિચારીએ ગ્રંથમાળા' ની મુરાદને સર્વાંશે બર લાવે એવી પ્રાણવાન કથાત્મક લખાવટમાં રશિયાની ક્રાન્તિની પુરોગામી શાસનપ્રથા, તેમાંથી મુક્ત થવાની ઝુંબેશ અને છેલ્લી વિજયસિદ્ધિની જીવન્ત કથા અત્ર આલેખાઈ છે. છેલ્લા પુસ્તકમાં બીજી પ્રજાઓના ઇતિહાસને મુકાબલે અલ્પ સમયાવધિમાં જમાનાજૂની તંદ્રા ને પ્રમાદ ખંખેરી નાખી સબળ રાષ્ટ્ર તરીકે ઉભા થનાર જાપાનની રાજકીય પુનર્ઘટનાનો આપણે માટે પ્રેરક થઈ પડે તેવો ઇતિહાસ છે. જાપાનના એ ઉત્થાનની પાછળ કેવાં બલિદાનો પડયાં છે તેની કથા ઉપરાંત પરિશિષ્ટમાં આપેલ જાપાની રાજબંધારણની વિગત અતિ ઉપયોગી વાચન પૂરું પાડે છે.

'હિંદી સંસ્કૃતિ અને અહિંસા' (ધર્માનંદ કોસંબીઃ અનુવાદક—ભાસ્કરરાવ વિદ્વાંસ), 'મહારાષ્ટ્રીય ઇતિહાસનાં મુખ્ય વલણ' (મ. મો. પોટા), 'તવારીખની તેજછાયા' પુસ્તક છઠ્ઠું (વેણીલાલ બુચ) અને 'મુસ્લિમ સમયનું સ્પેન' (ઈમામુદ્દીન દરગાહવાલા) એ ચાર પુસ્તકો સ્વતંત્ર નથી પણ ભાષાંતરો છે. એમાંનું જેમાં સંશોધન, ઇતિહાસ અને

ચિંતન ત્રણે છે એવું વર્ગીકરણને મૂંઝવતું પ્રથમ પુસ્તક વૈદિક, શ્રમણ, પૌરાણિક અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિઓની ઇતિહાસરેખા દોરી તેના તાણામાં વાણારૂપે ઉત્તરોત્તર વિકસતી રહેલી અહિંસાદષ્ટિના ઇતિહાસને વણી લે છે. આમાં વૈદિક તેમજ પૌરાણિક સંસ્કૃતિ પરત્વે કર્તાએ કરેલા ઘણાં ભેધડક વિધાનો * પ્રતીતિજનક નહિ પણ ચિન્ત્ય ગણાશે. બૌદ્ધધર્માનુરાગને પરિણામે બૌદ્ધ વાઙ્મય અને પુરાણોની મદદથી વૈદિક સંસ્કૃતિને સમજવા સમજાવવાનો એમણે અહીં પ્રયાસ કર્યો છે ખરી રીતે વૈદિક અને બૌદ્ધ સંસ્કૃતિઓ વચ્ચે સમયનું ઘણુ અંતર છે, વૈદિક સંસ્કૃતિ સ્વયંસપૂર્ણ સ્વતંત્ર સંસ્કૃતિ છે, અને બૌદ્ધ સંસ્કૃતિ આખરે તો તેની હરીફ તરીકે ઊભી થઈ હતી આમ હોવાથી તેના ચશ્માથી વૈદિક સંસ્કૃતિને જોવામા તેને ક્યાંક અન્યાય થઈ જવાનો સંભવ રહે છે. કોસાબીજીનું નિરૂપણ એ સભવથી મુક્ત નથી એમ વૈદિક સંસ્કૃતિ પ્રત્યે બહુ સમભાવ એ બતાવી શક્યા નથી તે પરથી લાગે છે. પુસ્તકના અંતમાં ભોલ્શેવિક નૂતન સંસ્કૃતિ વિશે રા. કોસાબીએ સારો સમભાવ બતાવ્યો છે. કાર્લ માર્ક્સની પ્રજ્ઞાને ગાંધીજીની અહિંસાની મદદ મળે તો માનવકલ્યાણ હાથવેંતમા છે એવો નિર્ણય એમની અહિંસાભક્તિ એમની પાસે કરાવે છે. એ નિર્ણય છે બેશક શ્લાઘ્ય, પણ શક્ય છે ખરો ? એનો જવાબ તો ભવિષ્યે જ આપવાનો રહે છે. એકદરે અહિંસાલક્ષી દષ્ટિએ હિંદી સંસ્કૃતિનું કરાયેલું આ અવલોકન કેટલીક મૌલિક વિચારણા રજૂ કરે છે તે બદલ તેનું મૂલ્ય ઓછુ અંકાય તેમ નથી.

બીજુ પુસ્તક રા. ગોવિંદ સરદેસાઈના પટણા વિદ્યાપીઠ તરફથી અપાયેલા ૭ વ્યાખ્યાનોનો અનુવાદ છે મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસનો વ્યાપક તેમજ ખપપૂરતો ખ્યાલ આપતુ આ પુસ્તક ગુજરાતના ઇતિહાસલેખનને પણ ઉપકારક બને તેવુ છે મહારાષ્ટ્રમા ચાલી રહેલા ઐતિહાસિક સંશોધન પરની આ પુસ્તકમા અપાએલી માહિતી આપણા એ સાખપાડોશી પ્રાન્ત

---

* આ રહ્યા કેટલાક નમૂના —

(૧) વૈદિક સંસ્કૃતિનુ મૂળ બેબિલોનિયન સંસ્કૃતિમા છે.

(૨) ઇન્દ્ર, વૃત્ર, મરુતો, વરુણ આદિ વેદકાલીન દેવો એટલે માનવો-રાજાઓ કે સરદારો જ.

૩ બ્રાહ્મણો, આરણ્યકો અને ઉપનિષદોનો સમય બુદ્ધની પહેલા નહિ, પછી; ઐતરેય ને શતપથ બ્રાહ્મણો, તથા બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ બુદ્ધ પછી ત્રણચાર પેઢીએ રચાયા.

૪ દાસ એટલે દાતા (Noble).

૫ ગીતા કોણે, ક્યારે, લખી એ વિશે એમનુ મતવ્ય.

પાસેથી એ વિષયમાં આપણે કેવો ધડો લેવો જોઈએ તે સમજાવે છે 'તવારીખની તેજછાયા' મા પંડિત જવાહરલાલે અત્યંત સરળ અને બોધક લખાવટમા પોતાની પુત્રીને સંબોધીને પત્રોરૂપે માનવજાતની સાસ્કૃતિક પ્રગતિની ઇતિહાસરેખા દોરી છે તેમા દેશદેશના ઇતિહાસનો, આનુ જમાનામા જીવતી સરકારી ગણાવા માગતી કોઈ પણ વ્યક્તિએ જાણવો જોઈએ તેટલો અને કુમારકુમારીઓએ જેટલાનો પરિચય મેળવ્યા વિના રહેવાય જ નહિ તેટલો, પરિચય આપવામા આવ્યો છે એકી-સાથે સમગ્ર દુનિયાના જુદાજુદા દેશોને પોતાની નજરમા રાખી સમયાનુક્રમ પ્રમાણે દરેકની ઇતિહાસકથા પંડિતજી કહેતા જાય છે અને તેમા અવાર-નવાર પોતાના સમાજવાદી દૃષ્ટિ તથા વલણ બતાવતા જાય છે પંડિતજીના અભ્યાસ તથા સરકારપ્રેમનું દર્શન કરાવતા 'ગ્લીમ્પસીઝ ઑફ વર્લ્ડ હિસ્ટરી' એ મહાગ્રથના કકડેકકડે છપાતા ગુજરાતી અનુવાદના આ છઠ્ઠા પુસ્તકમા પંદરમી સદીથી દોઢ બે સદી સુધીના મુખ્ય મુખ્ય બનાવોનું સરળ બયાન મળશે છેલ્ના પુસ્તકમા એક ઉર્દૂ પુસ્તકના અનુવાદકે કરેલા આખા અનુ-વાદમાથી ચાર નિબધ છપાયા છે, જે સ્પેનવિજેતા આરબોએ સ્પેનને સાહિત્ય, કળા, રાજશાસન, વૈદક, સગીત, શિલ્પ, વિજ્ઞાન અને વહાણવટામાં કેટલુ કેટલુ શીખવી સસ્કારી ને સમૃદ્ધ બનાવેલુ તેની કથા કહે છે મુસલમાનોને ઝનૂની ને અસસ્કારી ગણનારાઓ કેટલા ખોટા છે તે આ નિબધો બતાવે છે

સશોધન ખાતે 'ઈડર સંસ્થાનના કેટલાક પુરાતન અવશેષો' (બદરી-નાથ ધનામદાર) એ પુસ્તકને એકનાને જ ગણાવવાનું છે તેમા ૨૯ પ્લેટોમા ઈડર સંસ્થાનમા મળી આવેલ ભગ્ન તથા સાબુત મૂર્તિઓ, મંદિરો, ઘુમ્મટની છતો વાવો તથા શિલાલેખોના મળી કુલ ૫૬ ફોટાચિત્રો આપ-વામા આવ્યા છે એના શિલ્પ, સ્થાપત્ય, કળા તથા જ્યા જ્યા તે મળી આવ્યા તે તે સ્થાનના ઇતિહાસ ઇત્યાદિના સશોધન માટે તે વિષયના શોખીન જાણકારો માટે સામગ્રી પૂરી પાડવાનુ કામ જ આ પુસ્તક કરે છે એવા પુરાતત્ત્વપ્રેમીઓ બહાર આવી આ સર્વ સામગ્રીનો અભ્યાસ કરી તેના પર નવો પ્રકાશ ફેંકશે એવી આશા અફળ ન નીવડે તો સારુ

ચિંતન : બોધન

આત્મદર્શન અને ઈશ્વરસાક્ષાત્કાર જેમનું ધ્યેય છે,* અને ઊડી ધર્મ-ભાવનાથી જ જેમની સમસ્ત પ્રવૃત્તિ રગાયેલી છે તેવા ગાધીજીના 'વ્યાપક

* જુઓ 'આત્મકથા' ખડ ૧ લાની પ્રસ્તાવના, પૃ૪ ૩જુ

ધર્મભાવના ' એ પુસ્તકથી જ આ વિભાગનો આરંભ કરવો ઘટિત છે. સમાજવ્યવસ્થા, કેળવણી, રાજકારણ, ગ્રામસેવા, તથા સ્વદેશી ધર્મ એ બધાં સેવાના ક્ષેત્રોનો પાયો તો ધર્મભાવનાનો જ એમણે રાખ્યો છે એ આમાંના એ વિષયો પરના લેખો બતાવે છે. સંપ્રદાય ને ધર્મની સંકુચિત દીવાલો રચતા ધર્મઝનૂનને ટાળવા સર્વધર્મસમભાવની ઉદારતા પણ આ પુસ્તક શીખવી જાય છે. શાસ્ત્રપ્રામાણ્ય કરતા બુદ્ધિપ્રામાણ્યને ગાંધીજી વધુ સ્વીકારે છે ને તેથી સમયની ઊભી થતી નવી જરૂરિયાતોને લક્ષમા લેવાની ઉદારતા કે સમજ વ્યક્ત કરે છે. છતા બુદ્ધિની પંગુતા જાહેર કરી શ્રદ્ધાનો મહિમા પણ ગાય છે આથી જૂના નિંદે, અને નવા જૂનવાણી કહે એવું એમનુ વક્તવ્ય (ને આચરણ) બની જાય છે. સગસારીની ચર્ચા વખતે મૌ ઝફરઅલીને તેમજ અન્ય પ્રસગે ધર્મપ્રચારઘેલા મિશનરીઓને સભળાવતી વખતે તેમણે બતાવેલુ નિખાલસ સ્પષ્ટવક્તૃત્વ પણ એમની એક વિશિષ્ટતા છે આમ એકદરે ધર્માનુરાગી સાધક આત્મામાથી નીકળતી આવા ગુણોથી યુક્ત એવી પક્વ તેમજ નિર્મળ વિચારણાને સરળ, સ્પષ્ટ, સુદ્રાસર, અનાડબરી અને વર્તમાન ગુજરાતી ગદ્યને ઘડનારી શૈલીમા રજૂ કરતો આ ગ્રથ તેની નજીવી કિંમત છતા ઘર ઘરમા ન વસાવાય તો આપણી જડતાને માટે કઈ વિશેષ બોલવા જેવુ રહેશે નહિ

ગુજરાતથી દૂર દૂર બેઠેલા રા. અંબાલાલ પુરાણીની કર્તવ્યનિષ્ઠાના પુરાવા જેવા ' પથિકના પુષ્પો ' ગુચ્છ બીજો, ' જ્ઞાન પ્રાપ્તિનું તૃતીય કરણ ' અને ' પૂર્ણયોગની ભૂમિકાઓ ' એ ત્રણ પુસ્તકો આ સાલ ગુજરાતને મળ્યા છે. એ ત્રિપુટીમાની પહેલી કૃતિમાં ની અંચઝાંઝેરી સામગ્રી નિબધાત્મક હોવા છતા તેને નિબધવિભાગમા ન ગણાવતા અહીં લીધી છે તેનું કારણ એ કે નિબધો, ચરિત્રલેખો, પત્રો, વાર્તાઓ, સશોધનલેખો ઇત્યાદિની તેમા ગ્રથસ્થ થતી સકીર્ણ સામગ્રીમા લેખકની ચિંતનશીલ પ્રકૃતિ જ એકધારી વિલસી રહી છે. ઊંડા આધ્યાત્મિક ભાવને સહજ એવી સ્વતત્ર સ્વચ્છ દૃષ્ટિ આ ચિંતનની પ્રેરક દેવતા છે. રાજપૂત ઇતિહાસમા, પ્રકૃતિનું ખરુ રહસ્ય શોધવામા, ભૌતિક શાસ્ત્રોની અપૂર્ણતાઓ બતાવી તેની પેલી મેર ઘણુંય અગમ્ય ને અણઉકલ્યુ ભર્યું છે એ સાબિત કરવામા, વેદની ઋચાઓના દેવો, સોમ, ઘૃત વગેરેમાથી આધ્યાત્મિક અર્થ ઘટાવવામા, તથા યોગની ઉચ્ચ ભૂમિકા વર્ણવવામાં, એમ બધા વિષયોમા રા. પુરાણીની અભ્યાસી પ્રકૃતિએ જેટલુ કાર્ય કર્યું છે તેટલુ જ એને વ્યક્ત કરવા મથતા સરળ, શિષ્ટ ને

ગંભીર ગદ્યે પણ આ પુસ્તકમાં કર્યું જણાશે. સૃષ્ટિમાં માત્ર જડતત્ત્વ જ જોવા ટેવાયેલાં ભૌતિકશાસ્ત્રોની તેમજ હાલના માનવચિત્તતંત્રની પંગુતા બતાવી પરાપારની ભૂમિકાનાં દર્શનને જતાં તેને વસ્ત્રની માફક ફેંકી દેવાનો પ્રતિબોધ કરતી પોણા ૭ ફરમાની જ્ઞાનગરવી બીજી પુસ્તિકા દિક્કાળથી અનવચ્છિન્ન, સ્થૂલ પારની અતીન્દ્રિય, અને અધિકારી સાધકોના પ્રજ્ઞાચક્ષુથી જ જોવી અનુભવાવી શકય એવી ચતુર્થ દિશામાનની ભૂમિકાને સમજાવે છે. મૂળે એક વિદ્યમાન રશિયન મીમાંસક ઉસ્પેન્સ્કીના વાદના આ વિશદ દિગ્દર્શનના અધિકારી ભોગીઓ વધારે હોય તો કેવું મદ્ભાગ્ય ? શ્રી. અરવિંદના પૂર્ણયોગને ગુજરાતી ગ્રંથોમાં ઉતારતી વેળા જુદાજુદા પાંચ ખંડોની રા. પુરાણીએ લખેલી ભૂમિકાઓનો હસ્તલભ્ય સંગ્રહ તે આમાંની ત્રીજી 'પૂર્ણયોગની ભૂમિકાઓ' નામે પુસ્તિકા, જે શ્રી. અરવિંદના તત્ત્વજ્ઞાનને સંક્ષેપમાં સમજવાની કૂંચી આપી દેશે. તત્ત્વચર્ચા જોડે ઉપયોગી માર્ગદર્શન પણ થનાર (would be) સાધકોને એમાંથી મળી રહે તેમ છે. આ ત્રણેય પુસ્તકો વડે આ વિભાગને આ વર્ષે સમૃદ્ધ કરનાર રા. પુરાણીની વાઙ્મયસેવા હવે વિપુલ બનતી જાય છે એ સંતોષજનક બીના પોંડીચેરી જઈને નિષ્ક્રિય બની જવાય છે એવા આક્ષેપનો સુંદર જવાબ પણ આપી દે છે.

રા. કિસનસિંહ ચાવડાકૃત 'કબીરસંપ્રદાય' એ અભ્યાસ અને અભિનિવેશપૂર્વક લખાયેલા પુસ્તકમાં કબીરનું જીવન, કવન, તેનો રહસ્યવાદ, તેના મુખ્ય સિદ્ધાંતો, ગુજરાત તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પર થયેલી તેની અસર વગેરે મુદ્દાઓ વિશે મહત્ત્વની માહિતી ઘણી શિષ્ટ ભાષામાં આપણે ત્યાં પહેલી જ વાર સંકલિત રૂપે રજૂ થાય છે. ગુજરાતમાં હવે ઘટતા ચાલતા છતાં વર્ષોથી પોતાનું સ્થાન જમાવી બેઠેલા એક સંપ્રદાય તથા તેના સાહિત્ય વિશે આવી ઉપયોગી માહિતી આપીને આ પુસ્તકે ગુજરાતની સારી સેવા બજાવી ગણાશે. પરિશિષ્ટમાં આપેલાં ૬૩ પદોમાં કબીરવાણીનું સુંદર સંદોહન છે, જેને પણ પ્રસ્તુત પુસ્તકનું એક આકર્ષણ ગણવું ઘટે.

'મહાવીર સ્વામીનો અંતિમ ઉપદેશ' તથા 'શ્રીકુન્દકુન્દાચાર્યનાં ત્રણ રત્નો' (બન્નેના સંપાદક : ગોપાલદાસ પટેલ) એ પુસ્તકોમાંથી પહેલું અતિ પ્રાચીન મનાતા અને શ્વેતાંબર તથા દિગમ્બર બન્ને ફિરકાને એકસરખા માન્ય એવા અંગબાહ્ય જૈન આગમ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રનો સરળ છાયાનુવાદ છે. તેમાંના સંવાદો, બોધક સાદી આખ્યાયિકાઓ, જૈનધર્મનું સૈદ્ધાંતિક નિરૂપણ અને યતિજીવનનો આદર્શ એનાં વિશિષ્ટ અંગ ગણાય. બીજા પુસ્તકમાં

દિગંબરસંપ્રદાયના આદ્યાચાર્ય મનાતા દક્ષિણના શ્રી. કુંદકુંદાચાર્યના 'સમય-સાર', 'પ્રવચનસાર' અને 'પંચાસ્તિકાય' એ ત્રણ ગ્રંથોનો એકત્રિત છાયાનુવાદ પીરસાયો છે. વ્યાવહારિક તેમજ પારમાર્થિક બંને દૃષ્ટિબિંદુથી કરેલી તેમાંની તત્ત્વચર્ચા એ બતાવી આપે છે કે સાંખ્ય, વેદાંત ને જૈન દર્શન વચ્ચેનું અંતર બહુ ઝાઝું નથી. આ બંને પુસ્તકો સાથે જોડાયેલા ઉપોદ્ઘાતોમાં અભ્યાસી સંપાદકે બંનેમાંની સામગ્રીની, તેમના કર્તાઓની તેમજ જૈન તત્ત્વજ્ઞાનની પરિચયાત્મક માહિતી આપી છે જે એમને જૈનેતર વર્ગ માટે ખાસ ઉપયોગી બનાવે છે. न विशेत् जिनमंदिरम् જેવી બદસલાહ તથા મિથ્યાદૃષ્ટિત્વના ઝનૂની આક્ષેપો પાછળની પરસ્પર દ્વેષબુદ્ધિ ચાલી જઈ હવે તો એવો સમય આવી પહોંચ્યો છે જ્યારે દરેક સંસ્કારપ્રેમીને અન્ય ધર્મોના સાચા મૂલભૂત સિદ્ધાંતોને આદરપૂર્વક સમજવાની જિજ્ઞાસા થાય છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકદ્વયનું પ્રકાશન એવી જિજ્ઞાસાને સંતોષવાનો ઇરાદો ધરાવતું હોવાથી ખૂબ સત્કારપાત્ર ઠરશે.

ધર્મ ને તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક ગ્રંથોની વિદાય લેતા પહેલાં હજુ એક ગુચ્છ જોઈ લેવાનું રહે છે તે આ : (૧) 'ઉચ્ચ જીવન' (પીલાં મકાતી), (૨) 'જીવનસંસ્કૃતિ' (જેઠાલાલ છો. શાહ), (૩) 'સાધનસૂક્તાવલી' (શાન્તિલાલ ઠાકર), (૪) 'કલ્પનાસૃષ્ટિ અને બ્રહ્મકલ્પના', (૫) 'અલૌકિક અમૃત', (૬) 'પરા અને અપરા', અને (૭-૯) 'યોગામૃત' ભાગ ૧થી ૩ (જમિયતરામ આચાર્ય). તેમાં જીવનને ઉન્નત બનાવવાનો પ્રેરક સંદેશ આપતું પ્રથમ પુસ્તક છેલ્લાં બારતેર વરસથી કલમસેવા કરતા 'નોશાંકરી પીલા' એ ઉપનામથી લખતાં પારસી બહેનનું રચેલું છે. મગળ ને શુદ્ધ ગુજરાતી લખનાર ગણતર પારસી લેખકોમાં આ બહેન વધારો કરે છે. બાકીનાં પુસ્તકો ધાર્મિક વૃત્તિના મુમુક્ષુઓને થોડેવત્તે અંશે કામના થઈ પડે તેવા છે. ત્રીજી ચોપડીમાં તેના લેખકની વ્યુત્પત્તિ, ચોથી પાંચમી ને છઠ્ઠી ચોપડીઓમાં તેના લેખક રા. મૂળજી રણછોડ વેદના વેદાન્તપ્રેમ તથા ઉત્સાહ, અને છેલ્લી ત્રણમાં આર્ય હિંદુ જાતિ, ધર્મ ને પ્રાંતની વિભિન્ન સાંપ્રદાયિકતા ટાળી સત્યધર્મનો માર્ગ બતાવવાનો આશય યથાશક્તિ કામે લાગેલા જોઈ શકાય છે.

૨

યુરોપમાં જાતીય વિજ્ઞાન પર ખૂબ ખૂબ લખાયે જતું હોવાથી તેની અસર આપણે ત્યાં થઈ હોય કે ગમે તેમ, પણ લગ્ન અને સ્ત્રીપુરુષના સંબંધમાં અર્ધો ડઝન જેટલાં પુસ્તકો સમીક્ષાવર્ષમાં પ્રગટ થયાં છે તે ધ્યાન

ખેંચે તેવી બાબત તો છે જ આ સાથે સંતોષની વાત એ પણ છે કે આ બધાં પુસ્તકોમા કયાય વૃત્તિને ચચલ બનાવે કે ગલીપચી કરાવે તેવી ઉત્તેજક લખાવટ દેખાતી નથી, પણ સયમી, સમતોલ ને પથ્ય વિચારણા જ દષ્ટિગોચર થાય છે ખરી રીતે જૂની ને રીઢી થઈ ગયેલી ભાવનાઓને ફરી તપાસી તેનું નવી દષ્ટિએ શોધન કરવાની તેમજ ચાલ્યા આવતા નૂતન વિચારપ્રવાહને પણ તપાસી લેવાની વૃત્તિનું એ પરિણામ ગણાવું જોઈએ બંડખોર ગણાતા જુવાન ડૉ૰ રા નરસિંહભાઈ પટેલ કૃત 'લગ્નપ્રપચ' આ ગુચ્છમા તેમાની માહિતી તથા કદને લીધે પહેલુ આવે કર્તાના એ વિષય પરના સુવિશાળ વાચનનો ખ્યાલ આપતા અનેક ઉતારાઓથી ખીચોખીચ ભરેલો આ ગ્રથ લગ્નસસ્થાનો ઉદ્ગમ, વિકાસ તથા આજનગીનો તેનો ઇતિહાસ તપાસી જાય છે આટલી બધી અને એકત્ર કરેલી વિગતો પરથી કર્તાએ જે નિર્ણય બાધ્યા છે તેમા તેમના સ્વભાવગત ઉત્સાહગુણને લીધે તેમનું વલણ એકદરે વકીલના જેવુ પક્ષવાદી બની ગયુ જણાય છે આ મનોદશાપ્રેરિત તેમનો નિર્ણય કે પુરુષે પોતાના 'મડામણે' સ્ત્રીને કાયમી ગુલામ બનાવી દીધી છે એ આ ગ્રથના ઘડીએ ઘડીએ વાગતા ડકા જેવુ ધ્રુવપદ બની ગયો છે અને આખે જોવા મથનાર અભ્યાસીની ન્યાયબુદ્ધિને આથી જે અસતોષ થાય તેથી વધુ અસંતોષ પ્રસ્તુત ગ્રથને નાહક વિપુલ બનાવી દેતા અસહ્ય પુનરાવર્તનો અને પિષ્ટપેષણથી થાય તેમ છે એ અસંતોષનુ વળતર ગ૰ કિશોરલાલ મશરૂવાળાના પૂરક અધ્યાયથી મળી રહે છે આ ગ્રથમાના પ્રકરણોની માળાના મેર જેવા એ અધ્યાયમાનુ લગ્નના પ્રેરક હેતુનું અને સંયમના વિવિધ માર્ગોનુ વેધક શાસ્ત્રીય પૂર્વગ્રહમુક્ત, મિતાક્ષરી અને મનનીય પૃથક્કરણ ફરી ફરી વાચવા પચાવવાનુ મન થાય તેવુ સરસ છે અતિ ઉત્સાહને લીધે રા નરસિંહભાઈના મત યોમા ક્યાક ક્યાક આવી ગયેલ અતિશયોક્તિ તથા ઉગ્રમતતાને અતિ સૌમ્ય વાણીમા બતાવી આ અધ્યાયને રા મશરૂવાળાએ તેના નામ પ્રમાણે ખરેખર રા નરસિંહ ભાઈની વિચારણાનો 'પૂરક' જ બનાવ્યો છે આમ છતા કેટલીક વાર કુભકર્ણની અઘોરી નિદ્રામાથી પ્રજાસમૂહને જગાડવા નરસિંહભાઈઓની જ જરૂર પડે છે વળી રા નરસિંહભાઈ રહ્યા પુરુષ એટલે જેમ ગાધીજી કામી પ્રશ્નની ચર્ચા કરતી વેળા હિંદુઓના જ દોષો તરફ આગળી ચીંધી તેને મોટા કરી બતાવે છે તેમ એમણે પણ પુરુષોએ સ્ત્રીસૃષ્ટિ પર કરેના 'પ્રપચ'ની સામે ઉગ્ર જેહાદ પુકારી બહેનોનુ એ તરફ લક્ષ ખેંચી તેમની

સારી સેવા બજાવી છે. માહિતીની દૃષ્ટિએ આ વિષયનો કોઈ પણ ગુજરાતી ગ્રંથ ભાગ્યે જ આટલો સમૃદ્ધ હશે.

'લગ્નમીમાંસા' (દામોદર ત્રિવેદી) પણ આવો જ લગ્નવિષયક માહિતીનો લઘુ સર્વસંગ્રહ છે. તેમાં લગ્નસંબંધની મર્યાદા, લગ્નની વય, પસંદગી, લગ્નના પ્રકાર, લગ્ન સંબંધી વિચિત્ર રીતરિવાજો વગેરે વિષયો પર વિવિધ પુસ્તકોના વાચન પરથી સંકલિત કરેલી માહિતી આપવામાં આવી છે. લેખક પોતે તટસ્થ રહી આ સર્વ સામગ્રીને યોગ્ય ઉઠાવમાં રજૂ કરી શક્યા છે એની નોંધ લેવી ઘટે છે. પરિશિષ્ટ ૪ થામાં છાપેલા બંને સુચિંતિત લેખો પુસ્તકની કિંમત વધારે છે એમ કહેવું જોઈએ.

'લગ્ન, એક સમસ્યા' (સોપાન)માં લગ્નની જટિલ સમસ્યાની એક મંથનશીલ જુવાને કરેલી છણાવટ વાંચવા મળે છે. એમાં નવી તથા જૂની લગ્નપ્રણાલીની વિશદ ચર્ચા છે, અને લગ્નની સાથોસાથ સંકળાયેલા તથા તેમાંથી જ ફણગારૂપે ફૂટતા વિધવા, ત્યક્તા, જ્ઞાતિસંસ્થા, ફરજિયાત કુંવારા પુરુષો વગેરેના વિકટ બનતા જતા પ્રશ્નો પર ઊતરી પડી લેખક સમાજ-સુધારાના ક્ષેત્રમાં પણ જરા લટાર મારી આવે છે. આમાંની વિચારસરણી પર ગાંધીજીની અસર સ્પષ્ટ દેખાય છે. મુક્તવિહાર, મુક્તી લગ્ન તેમજ 'નવી લગ્નપ્રથા' સામે લેખક સાશંક નજરથી જુએ છે, અને સમાનતા, સ્વાતંત્ર્ય અને સંયમની ત્રિપુટીને જ લગ્ન વ્યવહારના નિયામક તત્ત્વ તરીકે ગણવાની અગત્ય પર વારંવાર ભાર મૂકી તે ભાવનાને આ પુસ્તકનું ધ્રુવપદ બનાવી દે છે. પુસ્તકની ભાષાદૃષ્ટિએ અશુદ્ધ * છતાં પત્રોના સ્વરૂપમાં સરળ લખાવટ ધ્યાન ખેંચે એવી છે

'સ્ત્રીપુરુષમર્યાદા' (કિશોરલાલ મશરૂવાળા) અને 'કન્યાને પત્રો' (નરહરિ પરીખ : મહાદેવ દેસાઈ) એ બે પુસ્તકોમાં વર્તમાન જમાનાના વાથી થનાર વિઘાતક અસરમાંથી ઊગતાં યુવકયુવતીઓને મુક્ત કરવાની શક્તિ રહેલી છે. સ્વામીનારાયણી સંસ્કારે ઘડેલા રા. મશરૂવાળાએ આર્ય આદર્શની દૃષ્ટિએ સ્ત્રીપુરુષસબંધની અનેક ઉકેલ માગતી બાબતોને છણી સંયમ માટે પોતાનો પક્ષપાત બતાવી આપ્યો છે. સહશિક્ષણ, યુવાનો અને લગ્ન, બ્રહ્મચર્યસાધના, સ્પર્શમર્યાદા વગેરે આમાંના લેખો આની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ આદર્શ શ્રેયસ્કર છે જ એની ના નથી, પણ દહાડે દિવસે

* 'હાની', 'મૂખ્ય', 'અદ્‌ભૂત', 'અસ્તીત્વ' જેવી દૂષિત જોડણી અહીં ખૂબ નજરે ચઢે છે, જે હવે તો કોઈ પણ શિષ્ટ પુસ્તકમાં ચલાવી લેવાય જ નહિ.

તેના પાલન માટે પ્રતિકૂળ બનતા જતા જમાનામાં એ અરણ્યરુદન તો નહિ નીવડે ? બીજા પુસ્તકની ઘણા સુધારાવધારા તથા મહાદેવભાઈનાં લખાણ સાથે છપાયેલી બીજી આવૃત્તિ લગભગ નવા પુસ્તક જેવી જ ગણાવી જોઈએ. એમાં પ્રજનન, જાતીય આકર્ષણ, લગ્ન, પસંદગી વગેરે ઉપયોગી મુદ્દાઓ વિશે અત્યંત સરળ ભાષામાં સમર્યાદ માહિતી પત્રોના સ્વરૂપમાં આપવામાં આવી છે. વિદ્યાર્થી ને સમજુ યુવકયુવતીઓને માટે આ બન્ને લઘુ પુસ્તકોનું વાચન માતા ધાવણ સમાન પથ્ય થઈ પડવાનું એમાં શંકા નથી.

લગ્ન સંબંધી આ પાંચ પુસ્તકો સાથે નવલકથાવિભાગમાં અવલોકાયેલ 'લગ્ન-ધર્મ કે કરાર ?' ને પણ મેળવવા જેવું છે. આ બધાં પુસ્તકોએ સવિવેક ચર્ચા કરી છે ને તેમાંનું માર્ગદર્શન આર્ય આદર્શ તરફ ઢળે છે. બ્રહ્મચર્ય, સંતતિનિયમન, નવી લગ્નવ્યવસ્થા વગેરે વિષયો પર રા. નરસિંહભાઈથી માંડી સોપાન સુધીના ઉપરના બધા જ લેખકોનાં મંતવ્યોનો સૂર લગભગ એકસરખો જ નીકળે છે અને પ્રેમ અને લગ્નવિષયક ઉદ્દામ વિચારસરણીની હિમાયત કોઈએ કરી નથી એ જોવા જેવું છે.

૩

હવે કેટલીક ઉપયોગી માહિતી આપતાં હોવાથી જેને બોધક (*Informative*) વર્ગનાં કહેવાં જોઈએ તેવાં રાજપ્રકરણ અને અન્ય વિષયો પરનાં પુસ્તકોનો વારો આવે છે તેમાં પ્રથમ ગણાવવા જેવું પુસ્તક છે 'દેશી રાજ્યો અને ફેડરેશન' (સ્વ. ચુનીલાલ શામજી ત્રિવેદી), જે રાજસ્થાની રાજકારણના લડવૈયાઓને તેમજ રજવાડાંના દીવાનો ને મુત્સદ્દીઓના વર્ગને ઘણું મહત્ત્વનું માહિતીભંડોળ પૂરું પાડશે. તેમાં દેશી રાજ્યોના હિતાહિતની દૃષ્ટિએ ફેડરેશનના તોળાઈ રહેલા સવાલની ચર્ચા કરવામાં આવી છે એટલું જ નહિ પણ દેશી રાજ્યોની વર્તમાન સ્થિતિ, ચક્રવર્તી સત્તા સાથે તેમનો સબંધ, પલટાતા જતા રાજકારણે રાજાઓના દરજ્જા તથા સ્થિતિમાં કરેલા ફેરફાર ઇત્યાદિ વિગતોનો અનેક કમિશનોના હેવાલો તથા સરકારી અને રાજસ્થાની દફતરોમાથી કરેલા ઉતારા સહિત શ્રમસાધ્ય ઇતિહાસ પણ આપવામા આવ્યો છે. સમૂહતંત્રના સિદ્ધાંતનો અસ્વીકાર ન કરવાં છતાં તેને ફગાવી દેવાનો મહાસભાએ નિરધાર કર્યો છે, તેમજ રાજાઓ તેમા જોડાવુ યા નહિ તેના સંશયમાં ડોલાં ખાય છે એવા અત્યારના સંજોગોમાં આ પુસ્તકનું પ્રકાશન સમયસરનું ગણાશે.

'આબાદ હિંદુસ્તાન!' (સંપાદકઃ ગોપાલદાસ પટેલ) એ હિંદહિતૈષી પાદરી ડિગ્બીકૃત અંગ્રેજી ગ્રંથના તારણરૂપ પુસ્તક હિંદના જગી આર્થિક સ્રાવનો સચોટ ખ્યાલ આંકડા ને દાખલાદલીલો સાથે આપે છે. પોતાના દેશભાઈઓ વડે થઈ રહેલી હિંદની વિરાટ બેહાલી જોઈ તેમજ સત્ય વસ્તુસ્થિતિને ઢાંકવાના બ્રિટિશ સામ્રાજ્યધુરીણોના દભી પ્રલાપો જોઈ પર-દુ:ખે જેની આંતરડી કકળી ઊઠી એવા એના સત્યપરાયણ કર્તાનો પુણ્યપ્રકોપ અહીં પ્રબળ કટાક્ષોરૂપે વ્યક્ત થાય છે. (પુસ્તકનું નામ જ જુઓને, 'આબાદ હિંદુસ્તાન!'). હરેક વાચીલખી જાણતો ગુજરાતી આ પુસ્તક એકવાર જરૂર વાંચે—પાઠ્યપુસ્તક તરીકે વાંચે—તેવી ભલામણ આ સમીક્ષાનો સાદ એવા સૌને પહોંચી શકતો હોય તો કરવામા આવે છે.

માત્ર ખ્યાલી આદર્શ મનાતા સમાજવાદનો ભવ્ય ને સફળ પ્રયોગ સિદ્ધ કરનાર સોવિયેટ રશિયાની હજી વીસ વરસની જુવાન નવીનક્કોર સમાજવ્યવસ્થા, જેને વેબ-યુગલે નૂતન સંસ્કૃતિ કહી બિરદાવી છે, તેનો સાંગોપાંગ પરિચય 'સોવિયેટ સમાજ' (નીરૂ દેસાઈ) કરાવે છે. જીર્ણશીર્ણ જગતની આંખ જેના પર આશાપૂર્ણ મીટ માંડી રહી છે તે રશિયા વિશેના અનેક ભ્રામક ખ્યાલો, આંકડા ને વિગતોવાળી પ્રમાણભૂત માહિતી આપતા આ પુસ્તકથી દૂર થશે. 'શત્રુ રૂસ ૧-૨' તથા આ પુસ્તક 'નવી દુનિયા ગ્રંથમાળા'નાં આ સાલનાં વિશેષ મહત્ત્વનાં પ્રકાશન ગણાશે.

૪

છેલ્લે લઈએ ભાષાંતરો, જેની સંખ્યા પણ નાની નથી એમાં અગ્ર-ગણ્ય પાંચ પુસ્તકો છે તે આ 'આચાર્ય કૃપાલાનીના લેખો', 'નીતિશાસ્ત્ર પ્રવેશ' (ગોરધનદાસ અમીન), 'હિંદુઓનુ સમાજરચનાશાસ્ત્ર' (લીલાધર જાદવ), 'પ્લેટોનુ આદર્શ નગર' (પ્રાણજીવન પાઠક) અને 'નીતિશાસ્ત્ર' (આહ્લાદભાઈ ધ્રુવ) પ્રથમ પુસ્તકમા ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, સત્યાગ્રહ ને રાજકારણ પર આચાર્ય કૃપાલાનીએ અવારનવાર લખેલા લેખો ને કરેલાં ભાષણોનો સંગ્રહ છે. એમનુ વલણ ગાંધીજીની વિચારસરણી તરફ વિશેષ ઢળતુ જણાય છે તે સમાજવાદીઓના હુમલા સામે ગાંધીજીની કાર્યપદ્ધતિ તથા ગાંધીપ્રેરિત મહાસભાની કાર્યનીતિ અને પ્રતિજ્ઞાની કુશળ ધારાશાસ્ત્રીને છાજે તેવી ખંડનમંડનાત્મક રીતે વકીલાત તેમણે કેટલાક લેખોમાં કરી છે તે પરથી જોઈ શકાય છે. એમની શૈલીમાં ગાંધીજી કહે

છે તેમ નોખાપણું છે. કટાક્ષનો એ સરસ ઉપયોગ કરી શકે છે. કાકા કાલેલકરના જેવી પ્રસન્નમધુર શૈલી એમની નથી તો રા. મશરૂવાળાની અતિ ગંભીર સૂક્ષ્મ પર્યેષણા પણ એમની નથી. ગુજરાતમાં કેટલાંક વરસ રહી ગયેલા કૃપાલાનીની વિદ્વત્તા તથા દલીલશક્તિ વિદ્યાપીઠમાં એના સંપર્કમાં આવેલ જૂજ માણસો સિવાય સમસ્ત ગુજરાતથી જેના વિના અણપ્રીછી જ રહી જાત તેવું આ પુસ્તક બધી રીતે સત્કારપાત્ર છે.

'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ' એ વામન મલ્હાર જોશીના એ નામના મરાઠી ગ્રંથના અનુવાદનું 'પ્રવેશ' તો બહુ નમ્ર નામ છે, બાકી વસ્તુતઃ તો એ છે જેમાં વિપુલ જ્ઞાનરાશિ ઠલવાયો છે એવો નીતિશાસ્ત્રની શાસ્ત્રીય વિચારણા કરતો ગ્રંથ. એમાં ધર્મ અને નીતિ, નીતિશાસ્ત્ર અને બીજાં શાસ્ત્રો વચ્ચે સંબંધ, કાર્યાકાર્યમીમાંસા વગેરે વિષયો પર વિશદ અને સૂક્ષ્મ ચર્ચા છે. પાશ્ચાત્ય ચિંતકો અને તત્ત્વજ્ઞાનીઓના વિચારરાશિને પૂરો પચાવી આત્મસાત્ કરી આપણા તત્ત્વજ્ઞાનમાં થયેલી એવી વિચારણાના છુટા વેરાયેલા કણ એકઠા કરી સુસંવાદી તત્ત્વચર્ચા તેમાંથી નિષ્પન્ન કરી છે એ આ ગ્રંથલેખકની ખરી વિશિષ્ટતા ગણાય. આવું જ ગુણગૌરવ ત્રીજું પુસ્તક પણ ધરાવે છે. એના મૂળ લેખક રા. ગોવિંદ મહાદેવ જોશીએ તેમાં હિંદુ સમાજરચનાની શ્રેષ્ઠતા તથા દીર્ઘદર્શિતાની અતિ સમર્થ વકીલાત કરી છે એ ખરું, પણ પાંગળી બુદ્ધિ અને અજાણ હઠાગ્રહથી 'અમારું બધું જ સારું' એમ કહેનારી ભદ્રંભદ્રશાહી રીત એમની નથી. એ તો પ્રતિપક્ષનાં બધાં જ શસ્ત્રાસ્ત્રોનો ઉપયોગ શીખી લઈ એ જ શસ્ત્રો સજી તેનો પ્રતિવાદ કરવા મયદાને પડયા છે. વર્ષોની અવિશ્રાન્ત મહેનતે સચેલી વિદ્વત્તાનો જે સુંદર વિનિયોગ અત્ર એ કરે છે તે જોતાં એમનાં મતવ્યોમાંનાં બધાં જ સ્વીકાર્ય ન લાગે છતાં એમને પૂરા સાંભળ્યા વિના તમને ન જ ચાલે એવું એમનું પ્રતિપાદન છે. મરાઠીમાંથી ઊતરેલાં આ બંને ગંભીર શાસ્ત્રીય પુસ્તકોને ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિનાસંકોચ સ્વાગત આપતાં જે આનંદ થાય છે તેની સાથે ખેદ પણ થાય છે કે આપણે ત્યાં આવા મૌલિક ગ્રંથો ક્યારેય નહિ લખાય, એમ? કે પછી માત્ર ભાષાંતરોની એકાચ પરજ નભ્યા કરવાનું દૌર્ભાગ્ય ગુજરાતી સાહિત્યને કરમે ચોંટયું છે? પારિભાષિક શબ્દોની મુશ્કેલીઓનું બહાનું હવે ચાલે તેમ નથી. આ પુસ્તકો તેમજ હવે પછી જોવાનાં બંને પુસ્તકોના અનુવાદકોને એ ક્યાં નડી છે, જુઓ! ખરી વાત તો એ છે કે ભણેલાઓ આળસુ હોય છે એ ગોવર્ધનરામના આક્ષેપને જૂઠો

પાડવા કોઈ ભણેલાઓને અત્યાર સુધી પાનો ચડયો જ નથી. આપણા અર્થશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન વગેરે જુદાજુદા વિષયના જ્ઞાતા પ્રોફેસરો અને અન્ય વિદ્વાનોની અક્ષમ્ય બેદરકારી જ આમાં દોષપાત્ર છે.

સ્વતંત્ર ગ્રંથો તો મળવા હશે ત્યારે, પણ હાલ જેમ ઉપલા બે મરાઠી ગ્રંથોની તેમ પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાન તથા નીતિશાસ્ત્રના બે પ્રમાણભૂત ગ્રંથો (પ્લેટોનું 'રિપબ્લિક' અને પ્રો. મૂરલિખિત 'એથિકસ')ની જ્ઞાનગંગાને ગુજરાતી વાઙ્મયની ધરતી પર ઉતારનારા નાનકડા ભગીરથોનો જ આભાર માનવાનો રહે છે. 'નીતિશાસ્ત્ર' ગભીર તત્ત્વચર્ચા કરવા સાથે વ્યવહાર તથા નીતિના અનેક અટપટા કોયડા ઉકેલે છે. 'પ્લેટોનું નગર' પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનનાં શિખાઉ અભ્યાસીથી જેનો કક્કો ઘૂટયા વિના આગળ વધાય નહિ તેવું પ્લેટોનું ભાવનાવાદી તત્ત્વજ્ઞાન સવાદપદ્ધતિમા અનેક દૃષ્ટાંતોદ્વારા હળવું બનાવી રજુ કરે છે, અને સાથેસાથ ગ્રીસનાં સાહિત્ય, સસ્કૃતિ તથા રાજનીતિશાસ્ત્રનો ખ્યાલ પણ આપી જાય છે. આદર્શ રાજ્ય, સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, કેળવણી, કલાસ્થાપત્યાદિનુ યોગ્ય સ્થાન વગેરે પ્રશ્નોનો પ્લેટોએ કાઢેલો તોડ, જૂની દુનિયા ભાંગીને ભુક્કો થતી જાય છે ને નવી દુનિયા સરજવાના અખતરા થયે જાય છે તેવા અત્યારના યુગમાં માત્ર કુતૂહલ દાખલ નહિ પણ તેના ઉપયોગની શકયતા વિચારવા ખાતર પણ, અભ્યાસ કરવા લાયક છે. આ બન્ને પુસ્તકો ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાયટીની ઊર્ધ્વમુખ ભાષાંતરનીતિનાં શુભ ચિહ્નો હોય એમ ઇચ્છીએ.

હજુ એક ભાષાંતરગુચ્છ જોઈ લેવાનું રહે છે. 'ખેડુતોની સમસ્યા' (નવી દુનિયા ગ્રંથમાળા)મા જેમનું આત્મભાન હવે થોડુંથોડુ જાગતુ જાય છે ને પરિણામે જેમનો પ્રશ્ન ઉગ્ર બનતો જઈ દેશનેતાઓનું ધ્યાન ખેંચવા લાગેલ છે તેવા કિસાનોની વર્તમાન દુર્દશા, તેના ખરા કારણો, તેમની આજની માગણીઓ વગેરે મુદ્દાઓની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ હિંદના પ્રાંતવાર આકડાઓ આપી રા. લાલજી પેંડસેએ સારી ચર્ચા કરી છે. સાથે કિસાન-બડો તથા મોપલાબળ પાછળના આર્થિક કારણો સમજાવતા બીજા બે ઉપયોગી લેખો પણ છપાયા છે. 'ટસ્કેજી અને તેના માણસો' એ ભાષાંતર બુકર ટી. વૉશિંગ્ટનની ટસ્કેજી સસ્થાનાં ધ્યેય, કાર્યપદ્ધતિ, તથા સિદ્ધિની રસપ્રદ માહિતી આપે છે. કેળવણીને ઔદ્યોગિક અને સ્વાયત્ત બનાવવાની યોજના અત્યારે વિચારાય છે તેને કાર્યમાં ઉતારવાને ટસ્કેજી જેવી સંસ્થાની કાર્યપદ્ધતિ મદદગાર થાય તો થાય. 'અધ્યાત્મજીવન' ('રાજ') એ

થિયેસોફીના સંસ્કાર વિનાના વાચકોને કેટલેક સ્થળે ઓછુ ઉદ્બોધક અને એવું, છતાં જીવનને સંસ્કારી ને ઉન્નત બનાવી શકે તેવી ગુણવત્તાવાળુ પુસ્તક રા. જિનરાજદાસના અંગ્રેજી લેખોનો શ્રમપૂર્વક ભાવિક હૃદયે કરેલો અનુવાદ છે. 'સદાચાર' (મૂળજી ૨ વેદ) એ શંકરાચાર્યે લખેલા કહેવાતા તે નામના ચોપનશ્લોકી લઘુગ્રથની હંસરાજ સ્વામીવિરચિત ઓવીબદ્ધ મરાઠી ટીકાનો ગુજરાતી અનુવાદ છે. તેમાના વેદાન્તજ્ઞાનને જિજ્ઞાસુઓ માટે આમ ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ય કરી દેવા બદલ તેના ધર્મનિષ્ઠ ઉત્સાહી અનુવાદકને ધન્યવાદ ઘટે છે. 'સ્વાયત્ત-શાસન' (મેઘજી શુક્ર) સ્વામી પરમાનદની એક પ્રેરક અંગ્રેજી પુસ્તિકાનું આત્મતત્ત્વને પ્રાપ્ત કરવાનો માર્ગ બતાવતુ ભાષાંતર છે. 'ઉદ્બોધક' (પદ્માવતી દેશાઈ) એક અમેરિકન લેખકની તેર બોધવક્ષી ને સાવ સાદી નીતિકથાઓનુ ભાષાતર છે 'આજનો ધર્મ' રા. સરસ્વતી ગધરાચારીની સર્વાર્ણ વિચારોવાળી એક અંગ્રેજી પુસ્તિકાનો કયાક કયાક ઘટતા ઉમેરા સાથે રા અંબાલાલ ન શાહે કરેલો અનુવાદ છે.

શિક્ષણગ્રંથ ને પાઠયપુસ્તકો

શિક્ષણશાસ્ત્ર પર આપણે ત્યા વિચારાય-લખાય છે અતિ ઓછું પણ જે કંઈ થાય છે તેમા શ્રી દક્ષિણામૂર્તિભવનના શિક્ષકોનો ગણનાપાત્ર હિસ્સો હોય છે. કેળવણીના દૃષ્ટિપરિવર્તનને સમજાવવા મથતુ 'નવો આચારઃ નવો વિચાર' (હરભાઈ ત્રિવેદી) એ પુસ્તક પણ તે જ સંસ્થાનું પ્રકાશન છે. જીવનના સર્વાંગીણ વિકાસને નિશાન માનનારી 'શાસ્ત્રીય' કેળવણીની વિચારણા કરવા મથતા અહીં સગ્રહાયેલા રા હરભાઈના લેખો અત્યારના શિક્ષણની પરાનુભવ ને પરાવલંબન એ બે જબરી ખામીઓ બતાવી સ્વાનુભવ, સ્વયશિક્ષણ અને પરભાષાના શિક્ષણમા પ્રત્યક્ષ પદ્ધતિની અગત્યની ભારપૂર્વક હિમાયત કરે છે રૂસોના કેળવણીના સિદ્ધાતો તથા પ્લેટોના આદર્શ મનોરાજ્યનો પણ આ પુસ્તકમા જે પરિચય કરાવવામા આવ્યો છે તે એનો વિશેષ લાભ લેખાશે

આ સિવાય બાકીના અહીં ગણાવવાના પુસ્તકો તો પાઠયપુસ્તકો જ છે એમા વિજ્ઞાનવિષયક પુસ્તકો ચાર છે 'પદાર્થવિજ્ઞાન' (ધનજીભાઈ ફકીરભાઈ), 'ભૌતિકશાસ્ત્રનું પાઠયપુસ્તક' 'રસાયનશાસ્ત્રનું પાઠયપુસ્તક' (એ બનેના કર્તાઃ કાંતિલાલ શ્રી ઠાકોર), અને 'વિજ્ઞાન પાઠાવલિ' (અરવિંદ પટેલ) આમાના પહેલા ત્રણ પુસ્તકો પાછળ એમના કર્તાઓએ લીધેલો શ્રમ, પાઠયપુસ્તક બનાવવા છતા વિષયનું ગૌરવ ઘટવા ન દેવાની

તેમની કાળજી, તેમ છતા વિદ્યાર્થીઓની જ ભૂમિકા તથા પરીક્ષાની દૃષ્ટિનો પણ રાખેલ ખ્યાલ એ બનેને ખૂબ સત્કારપાત્ર ઠરાવે છે ચોથા પુસ્તકમા નાના બાળકોને વિજ્ઞાનની અટપટી બાબતો તથા સિદ્ધાંતો હળવી ફૂલ જેવી સરળ ને રસિક ભાષામા અનેક ચિત્રો સાથે સમજાવવામા આવ્યા છે આ ચારેય પુસ્તકોને અન્તે પારિભાષિક શબ્દોની ટીપ આપવામા આવી છે, જે વિજ્ઞાનની ગુજરાતી પરિભાષા કાયમ માટે ઘડી લેવામાં સારી પેઠે મદદગાર થઈ પડશે

ઇતિહાસના પાઠ્યપુસ્તકોમા બે પુસ્તક રા નવલરામ ત્રિવેદીને ફાળે જાય છે તેમના સદ્‌ગત નામેરીની માફક તેમણે પણ વિવેચન પછી ઇગ્લડના ઇતિહાસ પર કલમ ચલાવી છે એ અકસ્માત નોંધપાત્ર જોગ છે એ નવલરામની રસિક લખાવટ તો પોતાના 'બ્રિટિશ સામ્રાજ્યનો અર્વાચીન ઇતિહાસ— (સ્ટુઅર્ટ અને હેનોવર સમય)'મા આ નવલરામ નથી લાવી શક્યા, પણ એના કરતા કઈક વધુ માહિતી આપી શક્યા જણાય છે એમનુ બીજુ પુસ્તક 'હિંદનું નવુ રાજ્યબંધારણ' આપણા રાજ્યબંધારણના વિકાસનો ઇતિહાસ સક્ષેપમા રજૂ કરી વર્તમાન વ્યવસ્થા વિષે ખપપૂરતી બધી જાણવા-જોગ માહિતી આપે છે અને એ રીતે વિદ્યાર્થીઓ ઉપરાત સામાન્ય જનસમૂહ માટે પણ ઉપયોગી થઈ પડે તેમ છે આ ઉપરાત બે બીજા પુસ્તકો છે, જેમા 'ગુજરાતનો ઇતિહાસ' (નર્મદાશંકર ત્ર ભટ) ગુજરાતની અતિ સક્ષિપ્ત ઇતિહાસરેખા સાથે ખભાતનો ઇતિહાસ પણ આપે છે બીજા પુસ્તક 'હિંદના ઇતિહાસ' (પોપટલાલ અ ચાણી મોહનલાલ બારોટ)ની તો ૨૭ મી આવૃત્તિ આ સાલ બહાર પડી તેટની હકીકત જ તેની પાઠ્યપુસ્તક તરીકેની બહોળી વપરાશ બતાવી આપે છે

બીજા પુસ્તકોમા 'ભૂમિતિના મૂળતત્ત્વો' (મોહનલાલ પચોળી), 'ભાષાતરશિક્ષિકા' (કુટમુટિયા અને મજમુદાર) તથા 'સરળ ગુજરાતી વ્યાકરણ' (કુટમુટિયા અને ઠક્કર)વિદ્યાર્થીઓને ખૂબ ઉપયોગી થાય તેવા છે તેમાનું પહેલુ તો ભૂમિતિશિક્ષણમા પાઠ્ય પુસ્તક બનાવવા જેવુ છે

છેલ્લે લેવાનું છે ફાર્બસસભાનુ એક મહત્ત્વનું ને આદરપાત્ર પ્રકાશન, નામે 'ગુજરાતનું પ્રાકૃતિક અને વ્યાપારી ભૂગોળવિજ્ઞાન' (ભોગીલાલ ગિ મહેતા) નદીઓ શહેરો પર્વતો વગેરેની શુષ્ક ગોખણપટ્ટી એટલે ભૂગોળ એવી ભૂગોળના કુશિક્ષણે પ્રવર્તાવેલી માન્યતા હવે સદતર પનટાઈ જઈ પ્રાકૃતિક અને વ્યાપારી દૃષ્ટિને જ વધુ મહત્ત્વ મળતું જાય છે પ્રસ્તુત પુસ્તકમા એવી પ્રાકૃતિક (Physical) અને આર્થિક દૃષ્ટિએ ગુજરાતની

ભૂગોળ આપવામા આવી છે લેખકે ગ્રંથો ને ગૅઝેટિયરો મળી ચારેક ડઝન પુસ્તકો જોયા ને આમાં ખપે લગાડ્યા છે તે પુસ્તકને બને તેટલુ માહિતીપૂર્ણ બનાવવાનો તેમનો સ્તુત્ય આશય દર્શાવે છે અનમત બધા જ દૃષ્ટિબિંદુવાળી ગુજરાતની મપૂર્ણ ભૂગોળ તો હજુ લખાવી બાકી છે, દરમ્યાન એના ખાલી આમને આ ભૂગોળને બેમાડવામા કાઈ હરકત નથી

સંદર્ભગ્રંથો

'બાર ભૈયા ને તેર ચોકા' જેવી જોડણીની અરાજક સ્થિતિમાથી ગુજરાતી ભાષાને ઉગારી લેવાના અને સર્વમાન્ય છતા શાસ્ત્રશુદ્ધ જોડણી નક્કી કરવાના અનેક જાણીતા પ્રયત્નોમા સૌથી વધુ ફલસિદ્ધિ જેને મળી છે તે ગુજરાત વિદ્યાપીઠ સપાદિત 'સાર્થ જોડણીકોશ' ની ત્રીજી આવૃત્તિ આ સાલ પ્રગટ થઈ છે તેની નોધ આ વિભાગમા સૌથી પહેલી લેવી ઘટે છે ઉપલબ્ધ વ્યુત્પત્તિ તથા કેટલાક ક્રિયાપદોના પ્રેરક અને કર્મણિ રૂપો આપવાનો પ્રયાસ તથા દશહજારથીય વધુ શબ્દોનો ઉમેરો એ બે આ ત્રીજી આવૃત્તિની વિશિષ્ટતા છે આપણી સાહિત્ય પરિષદે પણ હવે જેને પોતાની સંમતિની મહોર મારી છે એવી આ 'જોડણીકોશે' નિશ્ચિત કરેલી જોડણીને સર્વમાન્ય કરવામા લેખકો, મુદ્રકો, તત્રીઓ વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષકો કે પ્રકાશકો હવે જેટલુ દુર્લક્ષ કરશે તેટલો તેમણે માતૃભાષાનો દ્રોહ કર્યો ગણાશે

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ પ્રગટ કરેલ 'દાર્શનિક કોશ' (સપાદક સ્વ છોટાલાલ ભટ્ટ) દર્શનશાસ્ત્રોના બધા જ તો નહિ પણ શાસ્ત્રાધ્યયનમા કામ આવે તેવા મુખ્ય મુખ્ય પારિભાષિક શબ્દોનો સમજૂતી સાથે સંગ્રહ છે, તેથી અભ્યાસીઓને માટે ઉપયોગી થઈ પડશે આના બીજા ખડનુ પ્રકાશન તેના સપાદકના અવસાનને લીધે અટકી પડ્યુ એ ખરુ પણ કોઈ બીજા અધિકારી જ્ઞાતા પાસે એ પૂરુ કરાવવાની ફરજ સોસાયટીને માથે હજુ ઊભી જ છે

'ગ્રથ અને ગ્રથકાર પુ ૮'મા વિદેહ અને વિદ્યમાન ગ્રથકારોની ચરિત્રાવલિ, સને ૧૯૩૬ ની કૃતિના, લેખસૂચી તથા પુસ્તકોની યાદી વગેરે આગલા પુસ્તકોના વિશિષ્ટ અગો પોતાની હાજરી પુરાવે છે વધારામા હોય તો તે આ બે વાના જેના પ્રત્યે સૌ ગુજરાતપ્રેમીઓનુ ધ્યાન ખેંચાવુ ઘટે તે 'ગુજરાત સર્વસગ્રહ'ની ગ હીરાલાલ પારેખે આંકેલી યોજનાની રૂપરેખા, અને રા 'સુરેન્દ્ર પડ્યા'નો 'નવનના મૂળમત સિદ્ધાતો' નામનો પચાસેક પાનાનો લેખ હવે પછીના ગ્રથોમા લેખસૂચીના પસંદગીના ધોરણને

વધુ કડક બનાવવાની તથા આ ગ્રંથમાં જણાતી મુદ્રણશુદ્ધિની અક્ષમ્ય બેદરકારીને ટાળવાની સંપાદકને ખાસ જરૂર છે; વર્ષો સુધી સંદર્ભગ્રંથ તરીકે ઉપયોગી નીવડનાર આ ગ્રંથોનું ગૌરવ તો જ સાચવી કે વધારી શકાશે.

'ગિરિરાજ આબુ' (શંકરલાલ પરીખ) એ આબુસર્વસંગ્રહ બનવા મથતી ભોમિયાપોથી છે. કોઈ વાર સંદર્ભગ્રંથ તરીકે કામ આવે એવી હોવાથી તેની નોંધ આ વિભાગમાં લેવામાં આવી છે. તેમાં આબુનો ઇતિહાસ તથા ત્યાં જનાર મુસાફરો માટે શક્ય તેટલી બધી જ માહિતી આપવામાં આવી છે.

પ્રકીર્ણ

કલા, વિજ્ઞાન, હુન્નર વગેરે વિષયો પરનાં બધાં મળીને વીસ પુસ્તકોને આ વિભાગમાં અવલોકવાનાં છે. તેમાં પ્રથમ સંગીતવિષયક ચાર પુસ્તકો લઈએ. 'સંગીતની પ્રાથમિક માહિતી' (સ્વ. નારાયણ ખરે) સરળ પ્રશ્નોત્તરી રૂપે સ્વરસપ્તક, અલંકાર, માત્રા, રાગ, વર્ણ વગેરે પર પાઠો આપી શાસ્ત્રીય સંગીત શીખવાની પ્રાથમિક ભૂમિકા તૈયાર કરી આપે છે. 'અભિનવ સંગીત' (મૂળસુખલાલ દિવાન) પણ આ જ પ્રકારનું પુસ્તક છે. ભાતખંડે પદ્ધતિ અનુસાર એકવીસ રાગનાં તથા કેટલાક રાસનાં સ્વરાંકન તેમાં અપાયાં છે એ તેની વિશિષ્ટતા છે. 'સંગીતલહરી' (રાયચુરા અને શંકરલાલ ઠાકર)-માં રાગરાગણીમાં ગાવા માટે રા. રાયચુરાએ લખેલા પચીસ ગીતોનું રા. શંકરલાલે સ્વરાંકન કરી આપ્યું છે. 'સેલ્ફ હારમોનિયમ ટીચર' (સ્વ. અમૃતલાલ દવે)ના પાંચે ભાગની એક જ ગ્રંથરૂપે સચિત્ર ત્રીજી આવૃત્તિ કેટલાક સુધારાવધારા તથા બોલપટોના પ્રસિદ્ધ ગીતોના ઉમેરા સાથે બહાર પડી છે જે તેની લોકપ્રિયતા સૂચવે છે.

પોતપોતાના વિષયમાં ગુજરાતીમાં પહેલી જ વાર લખાતા બે પ્રમાણભૂત લોકોપકારક ગ્રંથો આ સાલ બહાર પડ્યા છે, જેને માટે કોઈ પણ વર્ષ મગરૂબ બની શકે. તેમનાં નામ છે 'લઘુલિપિ' (હરિકૃષ્ણ વ્યાસ) અને 'ગૃહવિધાન' (પ્ર. વીરેન્દ્રરાય મહેતા). ચાલુ જમાનામાં લેખનની ત્વરાએ લઘુલિપિ (શોર્ટહૅન્ડ)ની જરૂરત સવિશેષ વધારી મૂકી છે એ જોઈ ગુજરાતીમાં એની શ્રમસાધ્ય યોજના કરી રા. હરિકૃષ્ણ વ્યાસે આપણી એ વિષયની ખોટ પૂરી પાડવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. એમનું 'લઘુલિપિ' એ કીમતી પુસ્તક છાપાંના રિપોર્ટરોને, વેપારી પેઢીઓના કારકુનોને, પ્રોફેસરોનાં વાક્યો ટપકાવવા મથતા વિદ્યાર્થીઓને સૌને ખૂબ ઉપયોગી નીવડે તેવું છે. તેનો

ખૂબ પ્રચાર થાય અને લેખકની મહેનત ફળે એમ ઇચ્છીએ બીજુ પુસ્તક સામાન્ય લોકોને ગૃહવિધાનનો ચોક્કસ ખ્યાલ આપવા સાથે કેટલીક વ્યવહારુ માહિતી આપવાની પણ સેવા બજાવે છે આપણી રહેણીકરણીમાં એકાદ દાયકાથી જે ફેરફાર થઈ રહ્યો છે તેમા આપણા ઘરોની સ્થિતિ સુધારવા તરફ ખાસ લક્ષ અપાતુ જાય છે તે જાણીતુ છે હવે તો આરોગ્યની દૃષ્ટિએ નગરવિધાનની યોજનાઓ ઠેરઠેર આગળ વધી રહી છે તેને પ્રતાપે હરેક સાધનસપન્ન માણસ ઘર બધાવવાની પેરવી કર્યા વિના રહેતો નથી આ સજોગોમા ભાવનગર શહેરની કૃષ્ણનગરની યોજનાને અગે ત્યાની શહેર-સુધારણા કચેરીએ પ્રગટ કરેલો આ ગ્રથ ખૂબ આવકાર્ય થઈ પડવાનો આમાની ગૃહવિધાનની વિચારણામા આપણી સસ્કૃતિ, આચારવિચાર ઇત્યાદિનો ખ્યાલ સતત રાખવામા આવ્યો છે એ નોધપાત્ર છે ઇજનેરો અને કત્રા-ક્ટરોના હાથમા રમકડુ બનતા ઘણા અનભિજ્ઞોને ખપજોગુ જ્ઞાનદાન કરી જતો આ ગ્રથ તેની પાછળ શ્રમ લેનાર ગ વીરેન્દ્રરાય મહેતાને સૌના ધન્યવાદના અધિકારી બનાવે છે

આરોગ્યવિજ્ઞાનના વિશાળ નામ તળે આવી શકે તેવા ચાર ઉપયોગી પુસ્તકોના નામ આ પ્રમાણે 'આપણો આહાર' (કાન્તિલાલ છ પડ્યા), 'પ્રજાજીવનની દૃષ્ટિએ દૂધ અને ઘી' (પ્રો હરિપ્રસાદ દેસાઈ), 'પરણ્યા પછી' (મહાશકર દવે) અને 'મરુકુજ' (મથુરદાસ ત્રિકમજી) આપણે ત્યા અત્યારલગી બહુ ઉપેક્ષાયેલા પણ હવે જેના પર ધ્યાન આપ્યા વિના આરો જ નથી એવા આહારશાસ્ત્રના અતિ મહત્ત્વના પ્રશ્ન પર શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી ઉપયોગી માહિતી આપતું પ્રથમ પુસ્તક ખૂબ આવકાર તેમજ પ્રચારને પાત્ર છે તેમા તેમજ બીજી પુસ્તિકામા સમજાવેલી દૂધના બહોળા વપરાશની અગત્ય આપણે ત્યા જેમ વહેલી સમજાય તેમ સારુ પોતપોતાની રીતે ખૂબ ઉપયોગી એવા છેલ્લા બે પુસ્તકોની તો એ બીજી આવૃત્તિઓ છે તેમા 'પરણ્યા પછી' માતા બનનાર સ્ત્રીઓને ઘણી અગત્યની માહિતી વૈદ્યદૃષ્ટિએ પૂરી પાડે છે, અને 'મરુકુજ' પ્રતિવર્ષ હજારો આશા-ભર્યા જીવન હરી લેનાર ક્ષયરોગના કારણો, ચિકિત્સા અને નિવારણના ઉપાય ચર્ચે છે

કૃષિવિજ્ઞાન સબધી મળેલા પુસ્તકોમા 'ખાતરોની માહિતી' (સોમા-ભાઈ કી પટેલ) અને 'લીંબુ અને તેની જાતના ફળોનો ઉદ્યોગ' (મગન લાલ ગજ્જર) તે વિષયમા અગત્યના પુસ્તકો લેખાશે 'ઋણમુક્તિ અને

રચનાકાર્ય' (નટવરલાલ સુરતી) એ ભાવનગર સસ્થાનની કરજનિકાલની યોજનાના પરિચય ઉપરાંત ખેતીની ઉન્નતિ માટે કેટલીક મહત્ત્વની સૂચનાઓ પણ આપે છે.

'સુખી ઘર', 'દક્ષિણી રાધણકળા' અને 'નવા સાથિયા' એ સ્ત્રીશક્તિ ગ્રંથમાળાની નાની પુસ્તિકાઓ સ્ત્રી-ઉપયોગી છે. એમાંની પહેલી બીજી વાર છપાઈ છે.

'વ્યાપારી નામુ' (ગવિશકર મહેતા : દલપતરામ દવે) નામું, હૂંડી, વ્યાજ ઇત્યાદિ બાબતોના સર્વસગ્રહ જેવું, અનેક નમૂનાઓથી ભરચક એવું એ વિષયનું વ્યવસ્થિત જ્ઞાન આપવા મથતુ દળદાર પુસ્તક છે. આપણા દેશી નામાની બધી જ વિશિષ્ટતાઓ તથા આંટીઘૂંટીઓ કર્તાઓએ તેમાં શ્રમપૂર્વક બતાવી તે વિષયના અનેક શિખાઉઓ પર ઉપકાર કર્યો છે. 'પ્લાઈવુડ' (રવિશકર પંડ્યા)માં પ્લાઇવુડનો વધતો જતો ઉપયોગ જોઈ તેને વિશે બધી કામની માહિતી સામાન્ય માણસો તેમજ ધધાદારીઓ માટે આપવામા આવી છે.

'ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાયટીનો સને ૧૯૩૬ની સાલનો રિપોર્ટ' ગુજરાતની એ પ્રતિષ્ઠિત અને બુઝર્ગ સંસ્થાનો પરિચય તથા અન્ય માહિતી આપે છે. 'શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીમડળનું બધારણ' તેનું છેલ્લામાં છેલ્લું વિકસિત સ્વરૂપ રજૂ કરે છે. અન્ય ઉત્સાહી વિદ્યાર્થીમડળોને એ ઘણીરીતે માર્ગદર્શક થાય તેવુ છે.

બાલવાઙ્મય

છેલ્લાં કેટલાક વરસથી બાલવાઙ્મય ફૂદકે ને ભૂસકે આગળ વધી રહ્યુ છે એની સાક્ષી પુરોગામી સમીક્ષાઓ આપે છે. દશપંદર વર્ષ પહેલાં તો બાળકોને શુ વાચવા આપવુ તે એક વિકટ પ્રશ્ન હતો. એ સ્થિતિ તો ભૂતકાળની બની ગઈ છે, અને સંખ્યા, રૂપરંગ, અને સત્ત્વની દૃષ્ટિએ બધી દેશી ભાષાઓના કરતાં ગુજરાતીએ બાલવાઙ્મયની બાબતમાં પહેલું સ્થાન લઈ લીધુ છે. દક્ષિણામૂર્તિ, ગાડીવ વગેરે પ્રકાશનસંસ્થાઓ જેમણે તેને પોતાનું ધ્યેય બનાવ્યુ છે તે તો ખરી જ, પણ દરેક આગળપડતો પ્રકાશક પણ પોતાની તરફથી બાલવાઙ્મય પ્રગટ કરતો થઈ ગયો છે. પરિણામ એ આવે છે કે સંખ્યાદૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો બાલવાઙ્મયને પહેલો નંબર આપવો જોઈએ. એનાં પ્રકાશનનો વિપુલ જથ્થો અમ

સમીક્ષકોની મોટી મૂઝવણ બનતો જાય છે. આ વરસમાં આ વિભાગ અંતે નોંધવાની કુલ ૧૧૭ ચોપડીઓમાંથી ૩૪ નવી આવૃત્તિઓ બાદ કરતાં બાકી રહેતી ૮૩ ચોપડીઓમાં કવિતાની ચાર, નાટકની બે, જોડકણાં ઇ. ની ત્રણ, વાર્તાની સત્તર, બાલનવલ ને કુમારકથાઓની આઠ, વિજ્ઞાનની નવ, જીવનચરિત્રોની ત્રેવીસ, અને સ્થળવર્ણનની દશ અને પ્રકીર્ણ નવ ચોપડીઓ છે. એમાંની પ્રત્યેક કૃતિ પર સ્વતંત્ર વિવેચન કરવું વિસ્તારભયે પોસાય તેમ નથી. આ બધીનું વ્યક્તિવાર કે કવિતા, વાર્તા વગેરે વિભાગવાર વિવેચન કરવા કરતાં દરેક માળા કે સંસ્થાનાં પ્રકાશનોના જૂથની એકસામટી સમાલોચના કરવી જ ઠીક પડશે.

નાનાં બાળકો માટેના સાહિત્યમાં રા. નાગરદાસ પટેલ સંપાદિત બાલવિનોદમાળા તથા અશોક બાલપુસ્તકમાળા (સંપાદકો: રમણલાલ શાહ અને નાગરદાસ પટેલ)નાં આ સાલ પ્રગટ થયેલાં અઢાર * પુસ્તકોને પ્રથમ ગણાવવાં જોઈએ. એમાં 'અલકા' ને 'મેનાવતી' જેવી પરીકથાઓ છે, 'ફૂલગજરી' જેવો બાલપાઠોનો સંગ્રહ છે, 'રાજાભોજ,' 'સિકંદર' અને 'મીરાંબાઈ' જેવી ઇતિહાસવિખ્યાત વ્યક્તિઓની ચરિત્રકથાઓ છે, 'મકનિયો' તથા 'કાગમત્રી' જેવી પ્રાણીકથાઓ છે, 'ચિત્તાના શિકાર'ની સાહસકથા છે, કન્યાઓ માટે પાકશાસ્ત્રના પાઠો છે, બાળકોને સર્જનનો આનંદ આપે તેવા 'કાગળના કીમિયા' છે, મુંબઈની મનોરંજક પ્રવાસકથા છે, સરળ ભાષામાં ધરતીનો ઇતિહાસ આપતું પુસ્તક છે, હળવી શૈલીમાં ઉધઈની જીવનલીલાનું રસિક બયાન પણ છે, અને 'સુંદર સંવાદો' પણ છે. આમ શક્ય તેટલું વૈવિધ્ય જાળવવાનો સફળ પ્રયાસ આ રૂપે રંગે સોહામણાં લઘુ પુસ્તકોમાં મૂર્ત થયો છે. પુસ્તકોનો ઉઠાવ બાળકોને પસંદ પડી જાય તેવો મોહક કરવાની તેમજ બાળમાનસને અનુકૂળ સામગ્રી પીરસવાની દૃષ્ટિ તથા આવડત આ માળાના સંપાદકોમાં છે એ તો સહેજે કળાઈ જાય છે. બાલવિનોદમાળાનો તો મરાઠી વિભાગ પણ શરૂ કરવામાં આવ્યો છે. આ માળાની લોકપ્રિયતાનું એક મોટું ચિહ્ન તેના આગલાં

* બાલવિનોદમાળાના ૭ : મુંબઈ, મેનાવતી, અલકા, ભેલવાળો, કાગમત્રી અને ધરતીમાતા. અશોક બાલપુસ્તકમાળાના બાર : રાજા ભોજ, ચિત્તાનો શિકાર, મકનિયો, સમ્રાટ સિકંદર, ફૂલગજરી, કાગળના કીમિયા, વિજ્ઞાનવિહાર ખંડ ૩, રમાનું રસોઈઘર ખંડ ૩, મીરાંબાઈ, દગાબાજ દુશ્મન, સુંદર સંવાદો અને નાની મોટી વાતો ખંડ ૨.

પચીસ* પુસ્તકોની આ સાલમાં નવી આવૃત્તિઓ છપાવવી પડી છે તે છે. આ ઉપરાંત નવી શરૂ કરેલી બાલવિનોદગ્રંથાવલિનું પ્રથમ પુસ્તક 'હાથીનું નાક' તો તેનાં ચિત્રો, છપાઈ, બંધાઈ, કાગળ વગેરે બાહ્ય સામગ્રીમાં એટલું બધું આકર્ષક બનાવાયું છે કે તે પ્રકારનાં અંગ્રેજી પ્રકાશનો જોડે તે ખુશીથી હરીફાઈમાં ઊભી શકે. શ્રી. નાગરદાસના ઉત્સાહ તથા કલા-દૃષ્ટિનો ફાળો તેમની આ માળાઓના પ્રચારમાં ઓછો નથી.

ગાંડીવ બાલોદ્યાનમાળાની 'બકોર પટેલની વાતો' ભાગ ૪ ૭ અને 'વીર શાલિવાહન' એ બાળનવલ પણ આ જ વર્ગમાં મુકાશે. 'બકોર પટેલની વાતો'માં પ્રાણીપાત્રોને ઓઠાં તરીકે લઈ તેમની દ્વારા વાસ્તવ જીવનમાં બનતી હકીકત નિરૂપી બાળકોને ગમ્મત સાથે વ્યવહારુ જ્ઞાન આપવાનો સંપાદકોનો આશય હોય એમ લાગે છે. 'આતશબાજી' વાર્તાઓ, હાસ્યજનક કાવ્યટૂચકા, પરીકથા, અને વિજ્ઞાનની અજાયબીઓનો સંગ્રહ છે. આ સિવાયનાં ગાંડીવ પ્રકાશનો નાનાં બાળકો કરતાં કિશોરો અને કુમારો માટે જ લખાયાં લાગે છે. 'આફતે મર્દો', 'મોતના પંજામાં' અને 'ચીણગારી' એ ત્રણે ગાંડીવ કુમારમાળાની સાહસકથાઓ મૂળ બંગાળી પરથી થોડા ફેરફાર સાથે લખાઈ છે. ગુજરાતના કુમારજીવનને સાહસશૂર અને તેજસ્વી બનાવવાનો એનો પ્રેરક ઉદ્દેશ છે. નાટકોને મળેલા સત્કારથી પ્રોત્સાહિત બની સંપાદકે 'ચાલો ભજવીએ'ના ૧૧–૧૨ બે ભાગ આ સાલ બહાર પાડ્યા છે, જે કુમારકુમારીઓ હોંસે હોંસે ભજવી શકે તેવાં છે. તેમાં પણ ૧૨ મો ભાગ ગાંડીવપ્રકાશનોની હમેશની પ્રેરણાખાણ બંગાળીમાંથી જ લેવામાં આવ્યો છે આ બને નાટકસંગ્રહો તેમજ કુમાર-માળાની સાહસકથાઓ માત્ર કુમારો ઉપરાંત મોટેરાઓને પણ રસમય વાચન પૂરું પાડે તેવાં છે.

દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્યવાટિકાના અગિયાર પુસ્તકોમાં પણ વિવિધતા સારા પ્રમાણમાં જળવાઈ છે. તેમાં 'બાળલોકકથા', 'પરીની વીંટી' 'ગિરીશભાઈની વાર્તાઓ', 'બગાળની લોકકથાઓ' અને 'ટારઝન ભાગ બીજો' એ પાંચ પુસ્તકોમાંથી પહેલામાં બાળકોને બહુ પ્રિય એવાં

* એ આ.—અશોક બાલપુસ્તકમાળામાં, કેવડો, રંભાનુ રસોઈઘર ખડ ૧, મુદ્રારાક્ષસ, રૂપીના બાગમાં, વિજ્ઞાન વિહાર ખડ ૧–૨, સુંદરપુરી.

બાલવિનોદમાળામાં, રતનિયો, મોતિયો, મણિયો, ચતુરો, ઉંદરદેશ, બાલિયો, કલાવતી, ગંગારામ, ઉંવળસી, કાબરોલા, ભગો, હરિયો, હેમલતા, રણધીર, સર્પૂર, ગંડરિયો, રાજા અને બાલવિનોદિની.

જોડકણા અને બાડીનામા એમની કલ્પનાને સતેજ કરે અને વાર્તાભૂખને સંતોષે એવી પરભાષામાથી આણેલી વાર્તાઓ છે ર. ગિજુભાઈના 'ઋતુના રંગો' અને 'સૌંદર્યની દષ્ટિએ' એ બને પુસ્તકો લખાયા તો છે બાળકોને દષ્ટિદાન કરવા, પણ બાળકોથી મોટા કુમારોને અને સામાન્ય વાચકોને પણ એમાના કેટલાક સુંદર, સ્વભાવોક્તિભર્યા વર્ણનો ને શબ્દચિત્રો આકર્ષશે પણ આ વરસના આ વાટિકાના પુસ્તકોમા વિજ્ઞાનનું પ્રતિનિધિત્વ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે તેવુ છે 'વિજ્ઞાનના દ્રષ્ટાઓ' ભાગ ૧–૨, 'વિજ્ઞાનની રમતો' અને 'તારા અને ગ્રહો' (મગનભાઈ પટેલ) એ ચારમાથી પહેલા ત્રણ પુસ્તકો શ્રી મોધીમેને કરેલા ભાષાંતરો છે રા ગિજુભાઈના કહેવા પ્રમાણે 'ગુજરાતી બાલસાહિત્યમા જે વિષયનો દુકાળ છે તેમા એ સુગાળ કરે છે' તેમા પહેલા બેમા જગતના સમર્થ વૈજ્ઞાનિકોની પ્રેરક જીવનરેખા તથા તેમના સશોધનોની પરિચયરેખા સરળ લખાવટમા રજૂ કરવામા આવી છે બાકીના બે પણ પોતાની રીતે બાળકોની ઊગતી વિજ્ઞાનદષ્ટિને યોગ્ય ખોરાક આપે છે આ અગિયાર કૃતિઓમાથી પાચ ભાષાંતરો ને બે રૂપાંતરો છે એને બાળસાહિત્યના લખનારાઓના પોતાના કોડિયાનું તેલ ખૂટ્યુ હોવાની નિશાની ગણવા કરતા પરદેશી બાળસાહિત્યના રત્નોનો આપણા બાળકોને પરિચય કરાવવાની શુભ દાનતનુ પરિણામ માનવામા તેમને વધુ ન્યાય મળશે

'ફોરમ'ની ૧૦–૧૧–૧૨ એ ત્રણ લહરીઓમા હિન્દના એકદર સોળ શ્રીમત અને ઊર્જિત વ્યક્તિવિશેષોની ચેતનપ્રદ જીવનરેખાઓ બાળકોને ગમી જાય તેવી સરળ વાર્તાનાપી શૈલીમા આલેખવામા આવી છે આપણા સમસ્ત બાળસાહિત્યમા આ 'ફોરમ'ના બાર પુસ્તકો પોતાના અનોખા વ્યક્તિત્વથી જુદી ભાત પાડે છે આવુ સાત્ત્વિક અને પથ્ય વાચન કિશોરોને ભેટ ધરનાર રા શારદાપ્રસાદ વર્મા ખરેખર ધન્યવાદને પાત્ર છે 'ફોરમ'ની આગલી નવ લહરીઓના પુનર્મુદ્રણો પણ આ વર્ષમા થયા છે

રા ધીરજલાલ ટોકરશી શાહની વિદ્યાર્થીવાચનમાળાની આ સાલ પ્રગટેલી છઠ્ઠી શ્રેણીના વીસ પુસ્તકોમા * તેરમા ઐતિહાસિક, પૌરાણિક અને

* એ વીસ તે મહાદેવી સીતા, નાગાર્જુન, વીતરાગના કર્મદેવી, વીર વનરાજ, હૈદરઅલી, મહાકવિ પ્રેમાનંદ, સર ટી માધવરાવ બાબ રણજિત, ચંદુ બાટછ, શિલ્પી કરમારકર, દલપતરામ, કમલાદેવી ચટ્ટોપાધ્યાય, વીર લધાના, સૌન્દર્યધામ કાશ્મીર, નૈનિતાલ, ગિરનાર, દ્વારકા, પાટનગર દિલ્હી, મ્હૈસુર અને તાજમહાલ.

વર્તમાન સ્મરણીય વ્યક્તિવિશેષોની 'ફોરમ'ના જેવી જીવનરેખાઓ આપવામાં આવી છે જોકે 'ફોરમ' કરતા તેની લખાવટ ભારે હોઈ નાનાં બાળકો કરતા સહેજ મોટી ઉમરના કિશોર વિદ્યાર્થીઓ માટે એ લખાઈ લાગે છે. એ ચારિત્રનાયકોની પસદગીમા યોજનાપુરસ્સર વૈવિધ્ય જાળવવાની તેના સપાદકની નેમનું પણ ત્યા દર્શન થાય છે બાકીના સાતમા હિંદના સુંદર અને વિખ્યાત સ્થળો વિષે રોચક માહિતી આપી તેમનું ગૌરવ સમજાવવામા આવ્યુ છે આમ હિંદની મહાન વ્યક્તિઓ અને મહાન સ્થળો વિશે જ વાત કરી વિદ્યાર્થીઓને સ્વદેશના ગૌરવનું ભાન આ વિદ્યાર્થી વાચનમાળા કરાવે છે આ જ સપાદકે શરૂ કરેલી 'કુમારગ્રથમાળા'ના 'કોયડાસગ્રહ ૧', 'કુમારોની પ્રવાસકથા' અને 'આલમની અજાયબીઓ' એ ત્રણ પુષ્પોમાનુ પહેલુ ગણિતગમ્મત, બીજુ 'ગાડીવ'ની કુમારમાળાના જેવાજ આશયથી પ્રેરાયેલી સાહસકથા અને ત્રીજુ વર્તમાનપત્રોમાથી વીણેલી અનેક નવાઈઓનો સગ્રહ રજૂ કરે છે વિદ્યાર્થીવાચનમાળાનાં વીસમાથી અર્ધોઅર્ધ પુસ્તકોનું કર્તૃત્વ રા ધીરજલાલ શાહનું છે અને બાકીનાનું સોમાભાઈ પટેલ, માધવરાવ કર્ણિક, રમણલાલ સોની વગેરે નામોને ફાળે નોધાયું છે.

વડોદરાની સયાજી બાલજ્ઞાનમાળાનો ઉદ્દેશ પણ બરાબર 'વિદ્યાર્થીવાચનમાળા'ના જેવો જ હોય તેમ 'ચદ્રહાસ', 'અરુન્ધતી', 'ભીષ્મ' અને 'મહમુદ બેગડો' એ ચાર ચરિત્રકથાઓ પરથી તેમજ 'વડનગર' અને ભરૂચ' એ બે શહેરોની કથાઓ પરથી સમજાય છે (એ છયેના લેખકો અનુક્રમે ઈશ્વરલાલ ખાનસાહેબ કૌમુદી દેશાઈ, વિક્રમરાય મજમુદાર, લોખડવાળા, કનૈયાલાલ ભા દવે અને કાઝી સૈયદ નુરૂદ્દીન હુસેન) આ માળાનું 'બાલજ્ઞાન' એવુ વિશેષણ એના ઉપલા ત્રણ પ્રકાશનો જોતા ફેરવવુ જોઇએ એમ લાગે છે એ ત્રણ પુસ્તકોમા અપાયેલી માહિતી તેમને અભ્યાસી વાચકોના ખપના બનાવી દે છે અને બાળકોને માટે એ લખાયા છે એવુ ભાન થતું નથી

'મૂર્ખમડળ' અને 'પોચાના પરાક્રમો' એ બાળકોને ગમત આપે તેવી પુસ્તિકાઓ ઉપરાંત તેના લેખક રા રમણલાલ ના શાહે 'શેક્સપિયરના કથાનકો' એ પુસ્તક 'બાલજીવન'ની વાર્ષિક ભેટ લેખે આપ્યુ છે તે બાળકોને એ મહાન સાહિત્યસ્વામીની નાટ્યકૃતિઓના પરિચિત બનાવવાની સેવા બજાવશે. પુસ્તકને સચિત્ર કરવાથી આ હેતુ વિશેષ સરે છે

બાળસાહિત્યનો પ્રચાર તથા ઉપાડ જોઈને આગેવાન પ્રકાશકોએ પણ એ પ્રવૃત્તિ હાથ ધરી છે એવુ વિધાન આગળ કર્યું છે, તેની સાબિતી આ રહી ગુર્જર ગ્રથરત્ન કાર્યાલયે 'શિકારકથાઓ' (જીવરામ જોષી) અને 'ચાદની' (મોઘીબેન) એ બે પુસ્તકો પ્રગટ કર્યા છે. પહેલામા સાહસપ્રેમની વાતો છે ને બીજામા બાલવાતો છે આ જ પ્રકાશકનુ 'જનપદ' (મનુભાઈ જોધાણી) આમ તો સને ૧૯૩૬નુ પ્રકાશન છે પણ તે સાલની સમીક્ષામા એ નથી લેવાયુ બાલકોમા ગ્રામપ્રેમ અને આપણી જ સંસ્કૃતિ પ્રત્યે મમત્વ જગાડવાનું શુભ કાર્ય કરી જતા એ પુસ્તકમાંના સુથાર, લુહાર, કડિયા, સોની, કુંભાર, માળી, ધોબી, ગામોટી, માણભટ્ટ આદિ ગ્રામવાસીઓના સુદર શબ્દચિત્રો એ રા. મનુભાઈની સૌથી વિશિષ્ટ લેખનસિદ્ધિ ગણાશે અનેક તળપદા ગામડી બોલીના શબ્દો આ પુસ્તકનો ઉપયોગ કરનાર બાળકોના શબ્દભડોળને પણ સમૃદ્ધ કરશે એન એમ ઠક્કર તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ 'ચાલો ગાઈએ' (મૂળસુખલાલ દિવાન) મા કેટલાક બાલગીતો છે કાવ્યત્વ કે કલ્પના કરતા તેમાની સંગીતની દૃષ્ટિ વિશેષ નોધપાત્ર છે એ જ લેખકની 'બાલમમરી' નામે બાલગીતોની ચોપડીની બીજી આવૃત્તિ પણ આ જ પ્રકાશક તરફથી આ સાલ છપાઈ છે 'કિનકિનાટ'મા મુબઈની ન્યુ એરા સ્કૂલના બાળકોએ લખેલા જોડકણા તથા નાજુક બાલગીતો છે 'તલસાકળી' (જયત શકર જોષી)મા સોળ ગીતો છે જેમાથી કેટલાક બાળકોને ગમે તેવા લાગે છે

આ સમગ્ર બાલવાઙ્મય તરફ નજર નાખતા એક વસ્તુ સ્પષ્ટ તરી આવે છે કે એ હવે માત્ર બાળકોનુ મટી કિશોરો અને કુમારોનું પણ બનતુ જાય છે આમ થતા, વિકસતા બાળકોની અને કિશોરોની વધતી જતી કુતૂહલવૃત્તિને સતોષે એવુ સાહિત્ય રચાવા માડે તે સ્વાભાવિક છે. બાળકોને હમેશા બાળકો જ ગણ્યા કરી જોડકણા કાના ગીતો ને પરીઓની જાદુઈ વાતોમા જ અટવાતા રાખવામા સાર નથી એ પણ હવે શિક્ષણશાસ્ત્રીઓને તેમ જ બાલસાહિત્યના લેખકોને સમજાઈ ગયુ જણાય છે પરિણામે બાલવાઙ્મયમા ઇષ્ટ વૈવિધ્યવિસ્તાર થતો જાય છે એ આ વરસના પુસ્તકો બતાવે છે દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્યવાટિકા વિજ્ઞાનની વધતી જતી અગત્ય પિછાની બાલકોને તે તરફ અભિમુખ કરે છે, તો ગાડીત અને રા ધીરજલાલ શાહ કુમારજીવનની સાહસકથાઓ આપે છે, રા ગિજુભાઈ કુદરત, પક્ષીઓ, ઋતુઓ વગેરેને જોતા ને તેનો અભ્યાસ

કરતા શીખવે છે, તો રા. રમણલાલ શાહ શેક્સપિયરના જગવિખ્યાત નાટકોને વાર્તારૂપે બાળકોના હાથમા મૂકે છે. ફોરમ વિદ્યાર્થીવાચનમાળા તથા સર્વાંગી બાલજ્ઞાનમાળા હરેક ક્ષેત્રમાં નામ કાઢનાર હિંદી વિભૂતિઓના અનુકરણીય પ્રેરક ચરિત્રો બાળકો તથા કિશોરો આગળ રજૂ કરે છે, તો તેમાની છેલ્લી બે માળાઓ હિંદના સ્થળસ્થળના ઇતિહાસ, ભૂગોળ અને સૌન્દર્ય તરફ ઊગતી પ્રજાને તે તરફ આકર્ષવાનું સત્કાર્ય કરે છે, અને બાલમંદિર તો એથીય એક ડગલું આગળ જઈ ભજવવા માટે નાટકો પૂરાં પાડી બાળકોની સાહજિક અભિનયવૃત્તિને પોષવા યા વિકસાવવાની સેવા પણ બજાવવા ચાહે છે. આમ વિવિધ અને વિશાળ બનતુ બાલવાઙ્મય કેટલીક બાબતોમા તો મોટેરાઓને પણ કંઈક નવુ શીખવી જાય તેવુ સ્વરૂપ પકડતું જાય છે એ સંતોષની બીના છે. આ વાઙ્મયના નિર્માતાઓનું લક્ષ એક બાબત પર દોરવાની ખાસ જરૂર જણાય છે તે એ કે જેમને માટે આ સર્વ વાઙ્મય લખાય છે તેમની માનસિક ને બૌદ્ધિક કક્ષાની ઉપરવટ જઈ પહોંચે એવી ભાષાનો મોહ ટાળવાની તેમણે તકેદારી રાખવી જોઈએ. આ વરસના ઘણા બાલપુસ્તકોની ભાષા બાળકોને કે તેથી જરા મોટા કિશોરોને સમજવી અઘરી પડે તેવી જણાય છે.

સરવૈયુ

નવા મકાનના ઓરડેઓરડામા ફરી તેને તપાસી લીધા પછી બહાર આવી જરાક દૂર જઈ આખા મકાનના ઘાટ બાંધણી વગેરે કેવા થયા છે, આસપાસના પ્રદેશની વચમા એ કેવુક શોભે છે. પાસેથી તેમ અંદરથી જોતા ભલે સુંદર લાગે પણ આઘેથી જોતા તેની સુંદરતા એટલી જ લાગે છે કે કેમ વગેરે જોવાનો જેમ આપણે પ્રયત્ન કરીએ છીએ, તેવી જ રીતે સાડત્રીસની આ વિપુલ ગ્રંથસમૃદ્ધિ વિભાગવાર તપાસી ગયા પછી સમગ્રદૃષ્ટિએ તેનો ક્યાસ કરી જોવાની જરૂર છે. એવુ સમગ્રાવલોકન વર્ષને અન્તે પોતાના ચોપડા તપાસી એકંદર પોતાની કમાણી કે ખાધનો હિસાબ કાઢનારા વેપારીઓના સરવૈયા જેવુ આપણે માટે બની જશે. આપણા સમીક્ષાવર્ષનું એવુ વાઙ્મયસરવૈયુ કાઢતા 'ના કેમ કહેવાય છે તો મરમ' એવા શબ્દો કોઈ પણ અનારયાણુના મોમાથી પણ કઢાવે એવી સિદ્ધિ સંખ્યા તથા ગુણોત્કર્ષ બંને બાબતમા હરેક વાઙ્મયપ્રકારે આ સાલ બતાવેલી જોઈ મનોપ અનુભવાય તેવુ છે. એકલી સંખ્યાદૃષ્ટિને જ આગળ કરીએ તો બધા પુરોગામી વર્ગોમાં સૌથી વિશેષ એવી છત્રીસની સાલની

પ્રથમસંખ્યાને પણ આપણા સમીક્ષાવર્ષે તેનાથી પોણોસો ગ્રંથો વધારે આપી પાછળ પાડી દીધી છે કવિતા, નાટક, નવલકથા, નવલિકા વગેરે બધા જ સાહિત્યપ્રકારોમા અનેરો ભરતીપ્રવાહ આ વર્ષમા આવ્યો છે એ પાછળના પરિશિષ્ટના વાચનથી તેમ જ આગના વરસોના તે તે વિભાગના પુસ્તકોના આકડા સાથે તેમને સરખાવી જોવાથી માલૂમ પડશે પણ સખ્યા અથવા જથ્થો બીજી બાબતોમા બળનું ચિહ્ન ભને ગણાય, પરંતુ સાહિત્યનું ખરુ મૂલ્યાકન સખ્યાને ધોરણે નહિ પણ તેના આતરિક સત્ત્વને ધોરણે જ થાય એ રીતે જોતાં મત્ત્વ અને ગુણની દૃષ્ટિએ આ સાલનું વાઙ્મય તપાસતા તો વિશેષ સંતોષ અને મોદનું કારણ મળે છે નવલકથા અને નવલિકાનું સાહિત્ય હવે ઝડપથી વધ્યે જાય છે, પણ કવિતા, નાટક અને નિબધમા ચાલતી મદીમા પણ તેજી આવી છે, એમ આ વર્ષનો ફાલ સ્વય બોલે છે લાબા વખત સુધી વચાયા ને સભારાયા કરે એવી ટકાઉ સાહિત્યકૃતિઓ આ સાલના હરેક વાઙ્મય પ્રકારે પોતા તરફથી ગરવી ગુજરાતને આપી છે એની પ્રતીતિ તો આગળના પાના વાચી જનાર કોઈ પણ વ્યક્તિને થશે કવિતાવિભાગે પાચ, નવનકથાએ છએક, નાટકે ત્રણ નવલિકાએ ત્રણ નિબધે ત્રણ હાસ્યકૃતિઓએ એક, જીવન ચરિત્રે બે, વિવેચને ત્રણ સપાદને ત્રણ ઇતિહાસે ત્રણેક, ચિંતનબોધને કઝન ઉપરાત, પ્રકીર્ણવિભાગે ત્રણ અને આડગ્રથોએ બે એમ બધા જ વિભાગોએ મળી એકદરે પચાસેક એવી મત્ત્વશાળી કૃતિઓ આપી છે જે ગુજરાતી સાહિત્યના ઘણા વખત સુધી ઝાખા ન પડે એવા જવાહિર ગણાશે એ પુસ્તકો કયા તે સમજુ વાચકોને તો હવે આટલુ કહ્યા પછી કહેવાની જરૂર હોય નહિ 'ન્હાના ન્હાના રાસ', 'શેષના કાવ્યો', 'રાજમુગટ', 'સોરઠ, તારા વહેતા પાણી', 'શ્રાવણી મેળો', 'નાગાબાવા', 'સર્જન અને ચિંતન', 'સ્વૈરવિહાર – ભાગ બીજો', 'સાહિત્યસમીક્ષા', 'જીવન-ભારતી', 'નર્મદનું મદિર ગદ્ય વિભાગ', પથિકના પુષ્પો', 'વ્યાપક ધર્મભાવના', 'બુદ્ધચરિત', 'હિંદી સસ્કૃતિ અને અહિંસા', 'લગ્નપ્રપચ', 'સ્ત્રીપુરુષમર્યાદા', 'દેશી રાજ્યો અને ફેડરેશન', 'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ', 'હિંદુઓનું સમાજરચનાશાસ્ત્ર', 'પ્લેટોનું આદર્શ નગર', 'જ્ઞાનપ્રાપ્તિનું તૃતીય કરણ', 'લઘુલિપિ', 'ગૃહવિધાન' વગેરે આ પચાસમના તક સાહેના ગ્રથરત્નો માટે તો કોઈ પણ વર્ષ સગર્વ અભિમાન લઈ શકે એકથી વધુ વાચન, વિવેચકો તથા અભ્યાસીઓના ચર્ચાપ્રહાર તથા કાળનો દશકા બે દશકાનો ઘસારો ખમી શકે તેવા પુસ્તકોને આપણે ચિરંજીવિતાના અધિકારી

સામાન્ય રીતે માનીએ છીએ. ઉપર ગણાવ્યાં તે પુસ્તકોને એ કક્ષામાં મૂકતાં બહુ વિચાર કરવો પડે તેમ નથી. લલિત તેમજ લલિતેતર બંને પ્રકારના વાઙ્મયમાં આવાં સારાં પુસ્તકો આટલી સંખ્યામાં મેળવવાનું નસીબ કંઈ બધી જ સાલને પ્રાપ્ત નથી થતું હોતું.

લેખકો

ગુર્જરીને મંદિરે આવડો મોટો ગ્રંથકૂટ જેમનાં ભાવપૂર્વક ધરાયેલાં નૈવેદ્યથી રચાયો છે તે ભક્તસમુદાયનાં દર્શન કર્યા વિના આપણાથી જવાય નહિ. એ ભક્તસમુદાયમાં દ્વિતિયા અવટંકધારી નરસિંહરાવ અને ભોગીન્દ્રરાવ એ બે વિદેહ—શારદાને મંદિરે વિદેહ વિદ્યમાનના ભેદ નથી—સાહિત્યકારો છે, ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી અને છોટાલાલ ભટ્ટ જેવા બુઝર્ગ સાહિત્યભક્તો છે, ગુજરાતના અનુક્રમે અદ્વિતીય અને અતૃતીય કહેવાયેલા કવિવરો રા. ન્હાનાલાલ અને રા. ખબરદાર છે, અને પોતાની કૃતિઓની નવી આવૃત્તિઓથી સંતોષ માનવા માંડેલા આપણા બે વિદ્યમાન સમર્થ નવલકથાકારો રા. મુનશી અને રા. રમણલાલ દેશાઈ પણ છે. ઘણે વરસે ફરી નવલકથાના સાહિત્યપ્રકારને અજમાવી જોવા માગતા ધૂમકેતુ તથા નવલકથા લેખનમાં પાવરધા બનતા જતા રા. મેઘાણીને પણ ત્યાં જોશો. પ્રવૃત્તિસમસ્તને ધર્મભાવનાથી રંગી દેનાર ગાંધીજી, કલા ને કેળવણીની પેઠે સાહિત્યમાં પણ મારે તો જીવનદૃષ્ટિ જ પહેલી એવો સદાગ્રહ વ્યક્ત કરતા કાકા કાલેલકર, વિવેચન, વાર્તા અને હાસ્ય પર કલમ ચલાવ્યા બાદ કવિયશ મેળવવા બહાર પડેલા અને સંસ્કૃત કાવ્યવાચનના સંસ્કાર વ્યક્ત કરતા 'શેષ'નામધારી રા. રામનારાયણ પાઠક, લોકકલ્યાણકારી આચારવિચારની ઠાવકી રીતે હિમાયત કરી ચાલુ જમાનાના વિલાસના અને શિથિલતાના વાવરોળને હઠાવવા મથતા રા. કિશોરલાલ મશરૂવાળા, વર્ષોના સ્નેહશ્રમના બે પક્વ ફળ ગુજરાતને ચરણે ધરતા ધર્માનંદ કોસંબી, પોતપોતાની રીતે ઘણાં ઉપયોગી એવાં બે પુસ્તકો આપતા રા. નરહરિ પરીખ, જવાહરકથાનો રસ ગુજરાતીઓને પાવા મથતા રા. મહાદેવ દેસાઈ. વિદ્યાપીઠ અને આશ્રમનું આ મંડળ પણ ગુર્જરીની સેવામાં આ વરસે ખડે પગે તત્પર રહ્યું છે. એક કથાકાવ્ય અને પાંચ પાંચ નાટકગ્રંથો પ્રગટ કરી એ ક્ષેત્રમાં તો 'આવી જાઓ' કહી ખભા ઠોકતા રા. ચંદ્રવદન, તેમ કવિ અને નાટિકાકાર ઉપરાંત વાર્તાકાર તરીકે પણ કીર્તિ કમાવામાં સફળ નીવડવાની આગાહી આપનાર રા. ઉમાશંકર પણ આગળ તરી આવે છે. એક વિવેચનનો અને એક સંપાદનનો એમ બે

અત્યંત સત્ત્વશાળી અને તેથી દીર્ઘાયુષી ગ્રંથોના નિર્માતા રા. વિશ્વનાથ ભટ્ટ, ગુજરાતથી દૂર દૂર બેઠા છતાં પોતાના સ્વાધ્યાયના સુફળ જેવા ત્રણ ત્રણ પુસ્તકો આપી પોતાની કર્તવ્યનિષ્ઠા બતાવનાર રા. અમૃતલાલ પુરાણી અને રા. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી, રા. કેશવરામ શાસ્ત્રી, રા. હરિકૃષ્ણ વ્યાસ, ગ. ભોગીલાલ મહેતા આદિ નિષ્કામ ભાવે પોતપોતાના પ્રિય વિષયમાં મારો ફાળો આપનાર અભ્યાસીઓ સૌ સહૃદય વાચકોના ધ્યાન ને માન આકર્ષે છે. બાળકોને તેમના અંગનું સાહિત્ય પીરસવા મથનાર રા. ગિજુભાઈ, ગ. નાગરદાસ પટેલ, ગ. ધીરજલાલ ટોકરશી શાહ, મોઘીબેન, ગ. રમણલાલ શાહ અને સંખ્યાબંધ લેખકો પણ અહીં હાજર છે. આ સિવાય સમીક્ષાવર્ષમાં નવું સંયોજનો અને બે મૌલિક નવલકથા આપનાર ગ. ગુણવંતરાય આચાર્ય, 'મેઘદૂત' અને 'રઘુવંશના ભાષાંતરકારો ગ. ત્રિભુવન વ્યાસ અને ગ. નાગરદાસ પંડ્યા, શિષ્ટ ઐતિહાસિક નવલકથાની લેખનપ્રવૃત્તિ હજી સુધી ચાલુ રાખતા ગ. ચુનીલાલ શાહ, વાર્તા તથા નવલકથા બંનેમાં સુવાચ્ય અને ઘણી જગાએ પ્રતિભાના ચમકાર બતાવતી બે કૃતિઓ પ્રગટ કરનાર ગ. દુર્ગેશ શુક્લ, તેજસ્વી લખાવટથી ધ્યેયલક્ષી સાહિત્યને અત્યંત રસપ્રદ અને ચોટ બનાવનાર રા. ચંદ્રભાઈ ભટ્ટ, નવલિકા, નનામ્યા અને ચિંતન એ ત્રણે વિભાગમાં પોતાનો ફાળો આપતા ઉત્સાહી લેખક 'સોપાન' અને સ્વ. ચૈતન્યબાળા મજમુદાર, મોઘીબેન, કમળાબેન ઠક્કર, પીના મકાતી આદિ અનેક સ્ત્રી લેખિકાઓ એ સૌનો પણ આ ગુર્જરીના ભક્તસંઘમાં સમાવેશ થાય છે.

સારસ્વતપ્રવાહમાં પોતાના આત્મશકલ જેવા સર્જનોને તરતા મૂકી તે કેટલેક દૂર જાય છે, તે ડૂબે છે, ગોથાં ખાય છે કે પ્રવાહની છાતી પર હસતા રમતા સીધાસર ચાલ્યા જાય છે તે જોવા-જાણવા મુગ્ધભાવે આતુર જેમની મનોવૃત્તિ હોય એવા પહેલી જ વાર પ્રથમ તરીકે બહાર પડતા લેખકોની સંખ્યા પણ આ સાલ નાનીસૂની નથી. એ બધાએ એકસરખું મત્ત નથી દાખવ્યું એ સ્વીકારવાની સાથે જ આટલું કહેવું જોઈએ કે *એમાંના કેટલાકે તો પોતાની પ્રતિભા બતાવી આપી ભવિષ્ય માટે ઊજળી* આશા આપી છે. કવિતામાં રા. અમીદાસ કાણકિયા અને સ્વપ્નસ્થે પોતાના સંપત્તિ અને સામર્થ્યનું આછું છતાં અમદિગ્ધ દર્શન કરાવી દીધું છે. નવલકથાને માટે એમ કહી શકાય તેમ નથી, પણ 'માન્યૂ મહેતા'ના લેખક રા. ધીરજલાલ ધ. શાહે અત્યારના ઐતિહાસિક નવલકથાના જુવાન લેખકોમાં ગ. ગુણવંતરાય આચાર્યની માફક તે સારું નામ કાઢી શકશે એવી

આશા પ્રગટાવી છે નવલિકાવિભાગ ખાતે રા જયચંદ્ર શેઠે, તથા સોપાને આની પછીના પ્રકાશનમા તેઓ સારી પેઠે ખીલી નીકળવાના એવી પ્રતીતિ કરાવી આપી છે અન્ય નવીન ગ્રન્થકારોમા પોતાના વિષયની અને ગુજરાતીની સેવા કરી જતા રા હરિકૃષ્ણ વ્યાસ, ધીરેન્દ્રરાય મહેતા તથા રા. ભોગીલાલ મહેતાને તેમજ ચરિત્રસાહિત્યમા ફાળો આપનાર ગ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ, તથા ગ રતિલાલ મહેતાને પણ આવકાર આપવો જોઈએ જેમનું લખાણ પહેલી વાર ગ્રંથાકાર પામ્યું છે તે સ્વ. ચૈતન્યબાલા તથા સ્વ મોરારજી કામદારની * સેનાની પણ કૃતજ્ઞભાવે અહીં નોંધ લેવી ઘટે છે

એક બીજી નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા સાડત્રીસની સાલની ગ્રંથસમૃદ્ધિની એ છે કે તેમા અન્ય સાહિત્યપ્રકારના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ લેખકો બીજા જ સાહિત્યપ્રકારમા ગ્રંથાકાર રૂપે બહાર પડ્યા છે રા રામનારાયણ પાઠક કવિ તરીકે, ધૂમકેતુ નિબંધકાર ને નવલકથાકાર તરીકે, ગ ઉમાશંકર નવલિકાકાર તરીકે, રા દુર્ગેશ શુક્લ નવલકથાકાર તરીકે, સોપાન વાર્તાકાર તરીકે, રા. નરહરિ પરીખ સંપાદક તરીકે, રા ત્રિભુવન વ્યાસ ભાષાંતરકાર તરીકે રા. કિસનસિંહ ચાવડા સ્વતંત્ર અભ્યાસી લેખક તરીકે અને રા મધુસૂદન મોદી તથા આ લખનાર વાર્તાલેખક તરીકે પહેલી વાર તેમના નિત્યપરિચિત કરતા નવા લેબાસમા ખડા થાય છે

પ્રકાશકો

જેમના પ્રતિભા, કલા, શ્રમ અને ખંતના ગંગોત્રીમાથી આ સારસ્વતપ્રવાહ વહ્યો છે તેમના આપણે કર્યું તેવા નામસંકીર્તન વિના જો આ વાઙ્મયપારાયણ અધૂરું રહી જાત, તો તેના પ્રકટીકરણમા જેમનો અનન્ય હિસ્સો છે એવા પ્રકાશકોને પણ અહીં સભાર્યા વિના ન ચાલે રા ન્હાનાલાલ કવિ કે ધૂમકેતુની માફક પોતાના પુસ્તકો પોતે જ પ્રગટ કરનાર લેખકો આપણે ત્યા ઝાઝા નથી તેથી પુસ્તકપ્રકાશનનો જશ બહુધા પ્રકાશકપેઢીઓ કે સંસ્થાઓને જ ભાગે જાય છે આ વરસની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિમા એની કુલ પચીસથીય વધુ પેઢીઓ અને સંસ્થાઓએ ભાગ લીધો છે સંખ્યાની દૃષ્ટિથી

* આ વર્ષના લેખકોમાના કેટલાકે દુનિયાની વિદાય લીધી હોવાથી તેમની કનેથી હવે કશું નહિ મળે એની દુઃખદ નોંધ લેવાનું આ સમીક્ષકને ભાગે આવ્યું છે છોટાલાલ ન ભટ્ટ, પંડિત ખરે, મોરારજી કામદાર, ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી અને હીરાલાલ પારેખ વગેરે નામોની આગળ 'સ્વર્ગસ્થ' એવું વિશેષણ મૂકવાનો વારો આવ્યો છે.

જોવા જઈએ તેા બાલવાઙ્મયના બે પ્રકાશકો ગ. નાગરદાસ પટેલ અને રા. ધીરજલાલ ટેા. શાહને અનુક્રમે પહેલા ને બીજા તથા દક્ષિણામૂર્તિ અને ગાંડીવ મંદિરોને ત્રીજા ને ચેાથા મૂકવા પડે તેમ છે. બાલવાઙ્મયને અલગ રાખીએ તેા સમસ્ત ગુજરાતની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિમાં ગુર્જરગ્રંથરત્ન, નવજીવન, પ્રસ્થાન, અંજલિ, નવી દુનિયા વગેરે કાર્યાલયેા અને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સેાસાયટી, રા. જીવણલાલ અમરશી, નવચેતન સાહિત્ય મંદિર વગેરે પ્રકાશક સંસ્થાઓ ને પેઢીઓની સંખ્યામાં જેમ અમદાવાદ મેાખરે છે તેમ ગુણસંપત્તિમાં પણ લલિત તેમજ લલિતેતર બન્ને પ્રકારના સ્વતંત્ર શિષ્ટ ગ્રંથેા પ્રગટ કરવામાં પણ આ સાલ મેાખરે છે એ સ્પષ્ટ છે. એમાં ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયે ગ. મેઘાણી અને ધૂમકેતુ જેવા લેખકોને હાથ કરી લલિતવિભાગમાં તેમની મૌલિક નવલકથાઓ, અને 'શ્રીકાન્ત' જેવા ભાષાંતર તથા શાસ્ત્રીય અને બેાધક પ્રકારમાં 'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ' અને 'દેશી રાજ્યેા અને ફેડરેશન' જેવાં પુસ્તકો મળી એકંદરે સેાળ પ્રકાશનેા આપી શક્યું છે તે ધ્યાનમાં લેતાં આ વર્ષે સહેજે પહેલું સ્થાન મેળવી લે છે. મુંબઈની સારી શેઠની પેઢીના આ વર્ષના સત્તર ગ્રંથેા લલિત વાઙ્મયના જ છે, તેમાંના આઠ પુનર્મુદ્રણેા છે, અને બાકીનામાં 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ચેાથા ભાગ સિવાય શરદબાબુ પ્રેમચંદ કે અપ્ટન સિંકલેરના ભાષાંતરેા કે રૂપાંતરેા છે. તેથી ગુજરાતી વાઙ્મયમાં તેનું મૌલિક અર્પણ આ વર્ષે ઓછું ગણાશે. લલિતેતર વાઙ્મયમાં તેા નવજીવન પ્રકાશન મંદિરને આ સાલ કોઈથી હઠાવી શકાય તેમ નથી. 'બુદ્ધચરિત', 'જીવનભારતી', 'નવલગ્રંથાવલિ,' 'વ્યાપક ધર્મભાવના', 'સાર્થજોડણી કોશ' જેવાં તેનાં પ્રકાશનેા આ વર્ષે મળ્યાં ન હેાત તેા આ વર્ષનેા લલિતેતર વિભાગ સાવ બેસી જ જાત. અંજલિ ગ્રંથમાળાએ આ વરસના પેાતાનાં દશ પ્રકાશનેામાં બે પુસ્તક સિવાય બાકીનાં લલિતપ્રકારનાં જ આપ્યાં છે, તેા નવી દુનિયા કાર્યાલયે સમાજવાદી સાહિત્ય પીરસવાના પેાતાના ધ્યેયને પેાષક એકંદરે નવ કૃતિઓ આપી છે જેમાં લલિતેતરની સાથે લલિત પ્રકારનું પ્રમાણ પણ સારું છે. રાજકોટના નવયુગ પુસ્તક ભંડારે ભેાગીન્દ્રરાવ જેવા વિદેહ નવલકથાકાર તેમજ ધૂમકેતુ, ગ. ગુણવંતરાય આચાર્ય, ગ. દુર્ગેશ શુક્લ જેવા લેખકોને પકડી તેમની કૃતિઓ પ્રગટ કરી છે તે બીના તે નવયુગગ્રંથમાળાનું ગૌરવ વધારવા મદદગાર બને તેમ છે. પ્રસ્થાન કાર્યાલય આ સાલ છથી વધુ ગ્રંથેા નથી આપી શક્યું છતાં એ છમાં આ વરસના શિષ્ટ સાહિત્યમાં લલિત તેમજ

શાસ્ત્રીય બંને પ્રકારના ઉત્તમ એવા 'શેષનાં કાવ્યો', 'સ્વૈરવિહાર' તેમજ 'લગ્નપ્રપંચ' અને 'સ્ત્રીપુરુષમર્યાદા' જેવાં પુસ્તકો તેણે પ્રગટ કર્યાં છે તે સખ્યાબળની ઊનતાનું સાટું વાળી દે છે. ગુજરાતની બે સાધનસંપન્ન બુઝર્ગ સસ્થાઓ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તથા ફાર્બસ સભા એ બેમાંથી પહેલીએ અગિયાર અને બીજીએ ત્રણ પુસ્તકો આ સાલ આપ્યાં છે, જે આ વર્ષના લલિતેતર વાઙ્મયને પોતાની રીતે ઇતિહાસ, ભૂગોળવિજ્ઞાન તત્ત્વજ્ઞાન, આકરગ્રંથ, આદિ વિષયોમા ઠીક સમૃદ્ધ કરી જાય છે રા જીવનલાલ અમરશી મહેતાએ પ્રગટ કરેલાં પાચ પુસ્તકોમાનાં લલિતેતર વિભાગમા ગણી શકાય તેવાં બે પુસ્તકો ('હિંદી સંસ્કૃતિ અને અહિંસા' તથા 'રશિયા') એ બે વિશેષ નોંધપાત્ર ગણાશે નવચેતન સાહિત્ય મંદિરના પ્રકાશનોમા ક્શી ઊંચી દૃષ્ટિ કામ કરી રહી જણાતી નથી છતા રા ન્હાનાલાલ કવિના 'પુણ્યકથા' નાટકનું પ્રકાશન તેને આ સાલ ઘણું ગૌરવ આપી દેશે જનરલ બુક ડેપો, એન એમ ઠક્કર, શી જમનાદાસ, એ મુબઈની ત્રણ પ્રકાશકપેઢીઓએ અનુક્રમે પાચ, ચાર અને ત્રણ કૃતિઓ આપી છે, જેમાની એકેય લલિત-વિભાગની ગણનાપાત્ર કૃતિ છે પણ તેમનું ધ્યાન પાઠ્યપુસ્તકો તરફ વિશેષ વળતું જણાય છે આ ઉપરાંત આણંદનું શ્રી અરવિંદ કાર્યાલય સુરતના સ્ત્રીમાહિત્યમંદિર તથા યુગાંતર કાર્યાલય વડોદરાની મયારાજી સાહિત્યમાળા વગેરેનો વત્તોઓછો હિસ્સો પણ નોંધવો જોઈએ રા ચદ્રવદનની કૃતિઓનું તથા મિત્રોનું બનેલું પ્રકાશકમડળ આ વર્ષની છ કૃતિઓના પ્રકાશનથી બધા પ્રકાશકોમા ભાત પાડવા મડી ગયું છે અને હવે પછી પોતાની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ વિસ્તારી છે તેથી ય આગળ આવી જાય તો નવાઈ નહિ ફૂલછાબ ગુજરાતી પચ, પ્રજાબંધુ, નવસૌરાષ્ટ્ર સ્ત્રીબોધ, ગુણસુંદરી આદિ સામયિકોના ભેટપુસ્તકો તેમજ પોતાના પુસ્તકો પોતે જ પ્રગટ કરતા રા ન્હાનાલાલ કવિ ધૂમકેતુ, રા મગ્રીજી વેદ અને બીજા અનેક ગ્રથકારોની વ્યક્તિગત નોંધ લેવાનું અત્ર બની શકે તેમ નથી, એટલે વરસના કુલ સાડાત્રણસો ગ્રંથોના એક તૃતીયાશથી વધુ ભાગનું પ્રકાશન એમને ફાળે જાય છે એટલુ કહી સમુ ચયમાં સમારી લેવા જોઇએ

પ્રકાશન વિશે વાત કરતા એક આગળ તરી આવે એવી બાબત છે આપણે ત્યા વધે જતી એવી ગ્રથમાળાઓ બહુધા પુસ્તકો ન ખરીદતા અને ખરીદી ન શકતા વર્ગની નાડ આવી ગ્રથમાળાઓના ઉત્પાદકો બરા-

બર પારખી ગયા લાગે છે. તેથી સામાન્ય રીતે સાધારણ સ્થિતિના વાચનશોખીન લોકોને પોતાના ખીસાને પરવડે તેવી બાંધી રકમમાં વરસ આખામાં પ્રગટ થનાં પાંચમાત પુસ્તકો મળે તે બહુ ભારે ન જણાય, અને ગ્રંથમાળાના પ્રકાશકનું કામ થઈ જાય એવી સગવડે આવી અનેક ગ્રંથમાળાઓને અસ્તિત્વમાં આણી છે. સરસ્વતી, નવયુગ, અંજલિ, નવી દુનિયા, ચાલો વિચારીએ, લીલાવતી, સ્ત્રીશક્તિ, ગૃહલક્ષ્મી, આદિ અનેક ગ્રંથમાળાઓ, બાલવિનોદમાળા, કુમારમાળા, અશોક બાલપુસ્તકમાળા આદિ અનેક બાલવાઙ્મયની માળાઓ, તેમજ ટૉલ્સ્ટૉય અને રવીન્દ્ર ગ્રંથાવલિ, સંસ્કાર ગ્રંથાવલિ, વિરાટ ગ્રંથાવલિ, સ્વસ્તિક ગ્રંથમાળા, તરણ ગ્રંથમાળા, વિવિધજ્ઞાનમાળા, ઉન્નત રાષ્ટ્રગ્રંથાવલિ જેવી અને ગ્રંથમાળાઓ પોતાનું કામ આગળ ધપાવ્યે જાય છે તે તેની આર્થિક, વ્યાવહારિક સફળતા બતાવે છે. આમ લોકો આવી ગ્રંથમાળાઓના ગ્રાહક બની પુસ્તકો ખરીદતા થયા છે, તો એ માળાઓના સંચાલકોનું ખાસ કર્તવ્ય થઈ પડે છે કે તેમણે પોતાની વકરાપેટી પર જ નજર ન રાખતાં પ્રજાઘડતરના વિધાયકો બનવાની આવી રીતે મળી જતી સુતકનો લાભ લેવા માંડવો અને પ્રજાને ઉપયોગી સંસ્કારદાન કરી કૃતાર્થ થવું. આવી ભાવના જ્યારે આવી ગ્રંથમાળાઓની પ્રેરક ને ચાલક બનશે અને અત્યારે માત્ર વેપારી વૃત્તિ જ જે તેમાં ચોમેર દેખાય છે તે ઓછી થશે ત્યારે જ આપણે ત્યાં એવરીમેન્સ લાયબ્રેરી, થિન્કર્સ લાયબ્રેરી, પેલિકન શીરીઝ, બેનની ૭-પેની પુસ્તકમાળા કે ગૉલેન્ઝની લેફ્ટ બુક ક્લબ જેવી ગ્રંથમાળાઓ જન્મ લેશે, અને એક બે અપવાદ સિવાય બધી ચાલુ ગ્રંથમાળાઓ માત્ર હળવું અને મધ્યમ પ્રકારનું વાઙ્મય જ પીરસી રહી છે તેને બદલે જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની અનેક શાખાઓ વિશે પ્રમાણભૂત ગ્રંથો રચાવી શાસ્ત્રીય અને બોધક વાઙ્મયની આપણી ગંભીર ઊણપ પૂરી કરશે. આ આદર્શ શીઘ્ર સિદ્ધ થાય એવી કોની ઈચ્છા નહિ હોય ?

ભાષાંતરો

આપણા સમીક્ષાવર્ષની વાઙ્મયસમૃદ્ધિમાં જે લેખકો અને પ્રકાશકોનો ઘણો હિસ્સો છે તો કેટલોક હિસ્સો ભાષાંતરોનો પણ છે. વરસનાં કુલ ૩૫૪ પ્રકાશનોમાં ૬૨ પરભાષામાંથી આણેલા ભાષાંતરો ને વેશાન્તરો છે. એમ કહેવા કરતાં એમાંના અગ્રગણ્યનાં નામ જ આપવાથી આપણા વાઙ્મયને તેમણે કેટલું બધું સમૃદ્ધ કર્યું છે તેનો વિશેષ અને સચોટ ખ્યાલ

આવશે. લલિતવિભાગમાં 'શ્રીકાન્ત', 'વિપ્રદાસ', 'ખજાનાની શોધમાં', 'મેઘદૂત', 'પ્રેમાશ્રમ' વગેરે કૃતિઓને ગણાવી શકાય છે, પણ ભાષાંતરોની ખરી સેવા તો તેણે લલિતેતર વિભાગને જે ટેકો આપ્યો છે તેમાં છે. 'મારી જીવનકથા,' 'પ્લેટોનું આદર્શ નગર', 'મહારાષ્ટ્રીય ઇતિહાસનાં મુખ્ય વલણ', 'નીતિશાસ્ત્ર', 'હિંદી સંસ્કૃતિ અને અહિંસા', 'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ', *'હિંદુઓનું સમાજરચનાશાસ્ત્ર', 'આચાર્ય કૃપાલાનીના લેખો'* વગેરે પુસ્તકોને બાદ કરો તો આપણો શાસ્ત્રીય અને બોધક વિભાગ પાંગળો બની જવાનો એ એની સાબિતી. પરસાહિત્યની આયાતમાં સૌથી મોટું પ્રમાણ અંગ્રેજી ગ્રંથોનું, બીજું બંગાળીનું, ત્રીજું મરાઠીનું અને પછી સંસ્કૃત, હિંદી વગેરેનું છે. તેમાં બંગાળીમાંથી લલિત ગ્રંથો જ મળ્યા છે, અને ગંભીર શાસ્ત્રીય ગ્રંથો મરાઠીમાંથી ઉતારાયા છે એ બીના તે તે ભાષાના વાઙ્મયની સૂચક છે. બંગાળીમાં લલિત વાઙ્મય વિશેષ પ્રતિભાવતું ને વિકસેલું છે અને મરાઠીમાં લલિતેતર પ્રકાર વિશેષ ખેડાયો છે (એનાં કારણોમાં બંગાળ અને મહારાષ્ટ્રની આબોહવા, તેણે ઘડેલ તે તે પ્રદેશની વસ્તીનાં પ્રજાગત માનસ કે સ્વભાવ વગેરે જે હોય તે, એની ચર્ચા આપણો વિષય નથી), એટલે ગુજરાતી સાહિત્ય બંગાળીમાંથી લલિત અને મરાઠીમાંથી શાસ્ત્રીય વાઙ્મય ઉછીનું લઈ આવી પોતાની તે તે વિષયની ઊણપને પૂરી પૂરવા મથે છે. પહેલાં જે ઢગલાબંધ સામાન્ય ગ્રંથોનાં ભાષાંતર પ્રતિવર્ષ આપણે ત્યાં ઠલવાયે જતાં હતાં તે પરિસ્થિતિ હવે નાબૂદ થતી ચાલી છે અને આપણી રસવૃત્તિ ઉચ્ચ બનતી જાય છે એના સુચિહ્ન રૂપે આ વર્ષે આગલાં વર્ષોને મુકાબલે તેની એકંદર પુસ્તકસંખ્યાના પ્રમાણમાં ઓછાં ભાષાંતરો થયાં છે અને જેટલાં થયાં છે તેટલાં ઉત્તમ પુસ્તકોનાં થયાં છે એ હકીકતને આગળ કરી શકાય.

ભાષાંતરો બીજી પ્રજાના સાહિત્ય, કલાસ્વરૂપો, અને સંસ્કારિતાનો ખ્યાલ આપી ઘણું શીખવી જાય છે, તેથી આંતરપ્રાન્તીય શું, આંતરરાષ્ટ્રીય સાહિત્યનો પણ સંસર્ગ રાખી તેમનાં રત્નોને આપણી ભાષામાં લાવવાં જોઈએ એ વિશે બે મત હોઈ શકે જ નહિ. ભાષાંતરોની અગત્ય માટે આમ કોઈ ના પાડતું નથી, એના બેસમજ અતિયોગ સામે જ વાંધો છે. નીરોગી સ્પર્ધા પ્રેરે ત્યાં સુધી તો તે ખૂબ કામનાં છે, પણ જ્યારે એ ભાષાંતરો પોતાના સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ કે પ્રગતિને દબાવી સૌને પરાયત્ત અને નિર્બળ બનાવી દે ત્યારે તેને સાહિત્યમાં પ્રવેશબંધીનો હુકમ ફરમાવવો જોઈએ; દાખલા તરીકે શરદબાબુ જેવાની નવલો તેમ જ

કંપોઝીટરોનો તે શો વાંક કાઢવો? જોડણીની બાબતમાં કાં તો લેખકો પોતે વધુ દરકાર રાખે (વ્યુત્પત્તિમાન ન હોય તો 'સાર્થ જોડણીકોશ' ને મેજ પર રાખીને), કાં તો પ્રકાશકો તકેદારી રાખે, કાં તો તેત્રીસના સમીક્ષકની સૂચનાને છાપખાનાંના માલિકો અમલમાં મૂકે, પણ આ બાબતમાં કંઈક થવું જોઈએ છે.

સમીક્ષાને અન્તે

ત્યારે આ આપણું સાડત્રીસનું અથરથ વાઙ્મય. એનું સમગ્રાવલોકન કરીને સાપેક્ષદૃષ્ટિએ આપણે જોયું કે જથ્થા તથા ગુણની દૃષ્ટિએ તેની પહેલાંના વરસ કરતાં તે ચડિયાતું પણ છે. આપણું વાઙ્મય આગળ ગતિ કરતું જ રહ્યું છે એ પણ જોઈ શકાય છે. છતાં બધી ગતિ એ હમેશાં વિકાસ જ સૂચવે છે એમ નથી, એટલે હવે આ સમીક્ષાને અન્તે આપણા સમગ્ર વાઙ્મયને દૃષ્ટિફલકમાં રાખી આ વર્ષનું વાઙ્મય જો તેનું પ્રતિનિધિ હોય તો તેની શી શી વિશિષ્ટતાઓ કે ઊણપો છે તેનો નિરપેક્ષદૃષ્ટિએ થોડો વિચાર કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. સરવૈયાની જમાબાજુ તો આપણે જોઈ, હવે તેની ઉધારબાજુ પણ એ મિષે જોઈ લેવાશે.

સમીક્ષાવર્ષમાં પ્રગટ થયેલા એકંદર સાડાત્રણસો ગ્રંથોમાંથી સાઠ નવી આવૃત્તિઓ છે. એ નવી આવૃત્તિઓ મોટે ભાગે લલિત વાઙ્મયના વિભાગમાં આવી શકે એવી કૃતિઓની જ છે એ બતાવે છે કે શાસ્ત્રીય કરતાં લલિત વાઙ્મય આપણે ત્યાં વિશેષ સર્જાય છે ને વંચાય પણ છે. આપણા ઊગતા અને ઊગી ચૂકેલા લેખકોમાના ઘણા કવિતા, વાર્તા, નવલકથા કે નાટક જેવા લલિત વાઙ્મયપ્રકારના જ રસિયા હોય છે. કોઈ બીજા પ્રાંતવાસીને એમ જ લાગે કે ગુજરાતમા હાથમાં કલમ ઝાલનાર સૌ બસ વાર્તા કે કાવ્ય કે નાટક કે નવલકથા પર જ અડપે છે કે શું? શાસ્ત્રીય અને બોધક પ્રકારના પ્રમાણભૂત ગ્રંથો લખનાર આપણે ત્યા ઘણા ઓછા છે. અલબત, આ વર્ષે લલિતેતર વિભાગમા સત્ત્વશાળી લખાણ ઘણુ મળ્યુ છે, પણ તેમાનું ઘણુંખરુ પારકુ છે એ ધ્યાનમાં રાખવુ જોઇએ. મહારાષ્ટ્રવાસીઓના કરતાં લલિત અને સર્જક (creative) વાઙ્મયમાં આપણને ચડિયાતા જોઈ પેલા પ્રેમાનંદનો આત્મા સ્વર્ગમાં પ્રફુલ્લ બનતો હશે એમ ઘડીભર કલ્પાય ખરું, પણ ગુર્જરીને બીજી બધી સખીઓની ઉપરી બનાવવા માગનાર અને તેને ખાતર પાઘડી ન પહેરવાની પ્રતિજ્ઞા જીવનપર્યંત પાળનાર એ ભાષાભક્તને કંઈ આટલાથી સંતોષ થાય? ગુજરાતીઓને લલિત વાઙ્મયમાં બંગવાસીઓ

કરતા અને લલિતેતરમા મહારાષ્ટ્રવાસીઓ કરતા ઊતરતા જોઈ એનો આત્મા કેટલો કકળી ઊઠતો હશે? લલિતેતર વાઙ્મયમા તો આપણે ઘણુંઘણું કરવાનું પડ્યુ છે પણ હાલ તો એક કોશ, એક વ્યાકરણ, સસ્કૃત વ્યાકરણનો ગુજરાતી અવતાર નહિ પણ ગુજરાતી ભાષાની રૂઢિ તથા બધારણમાથી ફલિત કરેલ શુદ્ધ ગુજરાતી વ્યાકરણ એક સસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો સર્વાંગસંપૂર્ણ પરિચય આપતો ગ્રથ અને એક પાશ્ચાત્ય વિવેચનશાસ્ત્રના સિદ્ધાતો નિરૂપતો ગ્રથ આટલા વાના તો આપણી વહેલામા વહેલી જરૂરત છે ને ત્યારપછી અર્થશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન, સમાજશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાનની જુદીજુદી શાખાઓ પર મૌલિક ગુજરાતી ગ્રથો પણ જોઈએ છે આ જરૂરત પૂરી પાડવા તરફ આપણા લેખકવર્યો તેમજ પ્રકાશકબિરાદરો પ્રવૃત્તિ નહિ કરે?

એક બીજી બાબત પણ અત્યારના આપણા સર્જાતા વાઙ્મયમા જોવામાં આવે છે તે એ કે લેખનમા સફાઈ ને ચાલાકી આવી છે પણ ખરી વ્યુત્પત્તિનો અભાવ વધતો ચાલ્યો છે ગોવર્ધનરામ નરસિંહરાવ, કેશવલાલ મણિલાલ, રમણભાઈ, આનદશકર ધ્રુવ અને બળવતરાય ઠાકોર જેવા જૂની પેઢીના સાક્ષરોના લખાણુમા દેખાતી હતી તે વ્યુત્પત્તિનું અદર્શન કોઈ પણ ખરા અભ્યાસીને તો ગ્લાનિ ઉપજાવે તેવુ છે પુરોગામી લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સાહિત્યકારોની કૃતિઓનો પૂરો પરિચય કર્યા વિના, જીવનના કે જગતના સર્વતોમુખી અને ઊંડા અનુભવ કે અવલોકનની મૂડી એકઠી કર્યા વિના, પોતાને જે સાહિત્યપ્રકાર પર હાથ અજમાવવો છે તેના રચનાવિધાનના શાસ્ત્રનો પૂરો અભ્યાસ કર્યા વિના, અને અનેક પ્રકારની છેકભૂસ કરી ઘણા પ્રયોગોને અન્તે પરિપક્વ બનાવેલી કૃતિને વાચનાર આનમ સમક્ષ રજૂ કરવામા જે ધીરજ જોઈએ તે વિના, આજકાલ સૌ કોઈ ટૂકમાર્ગે 'શબ્દનો વેપાર' ખેડવા મડી જાય છે આની અસર સૌથી પ્રથમ દેખાય છે ભાષા તથા એકદર લખાવટ ઉપર, અને પછી કૃતિઓમાની આતરિક સામગ્રી ઉપર પણ શબ્દોની જોડણીની અનહદ અશુદ્ધિમાથી સારા પ્રકાશકો અને શિષ્ટ લેખકોમાથી કોઈ સર્વથા મુક્ત નથી હોતા, અને ઘણા પુસ્તકોમા વાક્યપ્રયોગો વ્યાકરણશુદ્ધ નથી હોતા એ તો રોજની વાત થઈ પડી છે, પણ સાહિત્યકારો તો શબ્દશક્તિના જ્ઞાતા હોઈ તેમના લખાણુમા શબ્દ અને અર્થ પૂરા સંપૃક્ત જોવાની આશા રાખીએ તે પણ ઘણીવાર નિષ્ફળ નીવડે છે મિતભાષી અર્થગૌરવ તો જવલ્લે જ, બાકી બહુધા તો અનૌચિત્ય-ભર્યો શબ્દોનો ઉડાઉ ઉપયોગ જ જોવા મળે છે પુસ્તકોની આત્મ-

'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ' જેવા ગ્રંથો તેમનાથી સવાયા નમૂના રચવા આપણને પ્રેરે ત્યાં સુધી તો તેઓ આપણા પર અનહદ ઉપકાર કરે છે, પણ પછી બજારનાં બિસ્કીટ ને માર્મલેડનો સ્વાદ ચાખીને પોતાને ઘેર રોટલી કે એવું બનાવવાની આળસ કરી તેજ ખાવાનું ચાલુ રાખીએ, તેમ 'શરદબાબુ છે ને, તે જ ચાલશે, આપણે વળી ક્યાં એવી નવલકથાઓ લખવાની માથાકૂટ કરવી ?' એવી વૃત્તિ જો પેસવા માંડે તો સમજવું કે હવે એ ભાષાંતરો બહુ સારાં નહિ. ખરું પૂછો તો ભાષાંતરો બિચારાં પોતે તો ઓછાં જ આપણને સબળ કે નિર્બળ બનાવવાનાં હતાં ? એ તો એનું સેવન કરનાર પ્રજા કે સાહિત્ય પ્રગતિશીલ કે આળસુ બની એનો જેવો ઉપયોગ કરે તેના પર અવલંબે છે. આથી 'પરસાહિત્યની કૃતિઓનાં થતાં ભાષાંતરોનો સાહિત્યના હિતાર્થે લાભ લેતાં શીખવાની આવડત અને સ્ફૂર્તિ, તથા તેના' અતિસેવનથી આળસુ અને પરાયત્ત ન બની જવાય એની તકેદારી રાખવાની આપણા સાહિત્યકારોની તેમ જ સાહિત્યક્ષેત્રના રખેવાળોની મહત્ત્વની ફરજ થઈ પડે છે.

રૂપરંગ

સાડત્રીસની વિપુલ વાઙ્મયસામગ્રીના આત્મતત્ત્વની વાત ઠેઠ અત્યાર-લગી આપણે કરી, તો હવે તેના બાહ્ય રૂપરંગ, સૌંદર્ય આદિની ચર્ચા જરા કરી લેવી પ્રાપ્ત થાય છે. ઉઠાવ અને બાહ્ય અલંકરણ માટે તો ગુજરાતી પુસ્તકો આપણા દેશના બીજા પ્રાન્તોની ભાષાનાં પુસ્તકો કરતાં ઘણી સરસાઈ ભોગવતા થઈ ગયાં છે તે વિશેષે કરીને તેનાં બાહ્ય સુશોભિત વેષ્ટનોને લીધે, તેમજ રા. કનુ દેસાઈ જેવા આપણા એક અગ્રગણ્ય ચિત્ર-કારની તેમાં વિશિષ્ટ બનેલી કલાને લીધે. આ વેષ્ટનને માટે તો પુસ્તકનો લેખક તથા પ્રકાશક હવે બનતી ચીવટ રાખતો થઈ ગયો છે એમાં આપણી ઊઘડતી જતી કલાદૃષ્ટિ કે રસિકતા હશે ખરી, પણ વેપારી દૃષ્ટિ પણ હવે ભાગ ભજવવા મંડી છે, અને તેથી કેટલેક અંશે ભયજનક પણ બનવા લાગી છે. એ ભય તે નિઃસત્ત્વ કૃતિઓ પોતાની નબળાઈને બાહ્ય ઠસ્સા તથા ચળકથી ઢાંકી અનભિજ્ઞ ખરીદનારાઓને તથા વાચકોને પોતાની તરફ આકર્ષવાની, એ. એવાં બાહ્ય આકર્ષણનો વધતો જતો મોહ કલાકારો પર એને મારેલા ઑર્ડરોનું દબાણ વધારી મૂકી તેમની પાસેથી ઉત્તમોત્તમ કલાસર્જન કઢાવી ન શકે એવો સંભવ છે. આવતા ભયનાં એંધાણ બતાવવા પૂરતી આટલી ટીકા આવશ્યક માની છે, બાકી આ

વર્ષનાં ઘણાં પ્રકાશનોને સુંદર બનાવવામાં આવાં સુશોભનોનો ઘણો હિસ્સો છે એ તો કબૂલ કરવું જોઈએ.

આટલું બાહ્ય અલંકરણ પરત્વે. કાગળની પસંદગી, મુદ્રણ, બાંધણી અને સચિત્રતાની બાબતમાં રા. નાગરદાસ પટેલની બાલવિનોદમાળાની પુસ્તિકાઓ તથા 'હાથીનું નાક' એ પુસ્તક જેમ ખૂબ આકર્ષક છે, તેમ પ્રૌઢ સાહિત્યમાં 'શેષનાં કાવ્યો,' 'મેઘદૂત' અને 'રતન' આગળ તરી આવે છે. આર. આર. શેઠ, ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય અને અંજલિ ગ્રંથમાળાનાં પ્રકાશનો પણ યથાક્રમ તેમના રૂપરંગ તથા એકંદર દેખાવમાં સારાં થયાં છે. બાંધણીની બાબતમાં 'હિંદુઓનું સમાજરચનાશાસ્ત્ર' પુસ્તક ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. પણ પોતાની સ્વચ્છ છપાઈ, અને અનાડંબરી ગૌરવને લીધે નવજીવનનાં પ્રકાશનો આ બધાં જ પુસ્તકોમાં જુદાં પડી જાય છે. 'નરી સરલતા કોણ પૂજશે' એ કવિપ્રશ્નનો પુસ્તકોના રૂપરંગ તથા મુદ્રણના વિષયમાં જવાબ દેવો હોય તો કહી શકાય કે 'નવજીવન પ્રકાશન મંદિર.' રંગરોગાની ચળકાટની પરવા કર્યા સિવાય કશા પરાણાગિયાવેડા વિના પોતાની આંતરિક ગુણસમૃદ્ધિ પર જ ઊભાં રહેતાં આ સત્ત્વશીલ પ્રકાશનો અન્ય પ્રકાશનોને માર્ગદર્શક બનશે.

આમ એકંદરે રૂપરંગના સંબંધમાં સંતોષ વ્યક્ત કર્યો તો મુદ્રણશુદ્ધિની બાબતમાં ઘણો અસંતોષ રજૂ કરવાનો છે. પુસ્તકની આગળપાછળ જાહેરખબરો હોય એ તો જાણે સમજ્યા, પણ પુસ્તકમાં પણ કેટલાંય પાનાંમાં જાહેરખબરો છાપી પૈસા કમાવાનો મોહ આ વર્ષે કેટલાક પ્રકાશકોનો તથા લેખકોનો જણાયો છે તેને તો તિલાંજલિ જ આપવી ઘટે છે. પણ આ તો મુદ્રણની અશુદ્ધિને મુકાબલે ઘણી નજીવી ક્ષતિ છે. એ અશુદ્ધિમાંથી બહુ ઓછી કૃતિઓ મુક્ત હશે. નવલિકાના ઘણા નવા સંગ્રહોની, પૃ. ૪૧ મેં જેમની વાત કરી છે તે સાત નવલકથાઓની અને અત્ર અનુલ્લેખેલાં ઘણાં ઘણાં પુસ્તકોની જોડણીની અને ભાષાશુદ્ધિની કચાશો તો પુષ્કળ છે. કેટલાયે શિષ્ટ ગ્રંથોને છેડે બાજુમાં દોઢબે પાનાનાં શુદ્ધિપત્રકો પણ વળગાડેલાં જોવામાં આવ્યાં છે. નજર નાખી નાખીને થાકો પણ એક પણ છાપભૂલ કે જોડણીભૂલ જેમાં ન જડે એવાં અંગ્રેજી પુસ્તકો પાસેથી આપણે હજી સુધી ભાષાશુદ્ધિ અને મુદ્રણશુદ્ધિની શીખ લીધી જ નથી એ પ્રમાદ હવે અસહ્ય ગણાવો જોઈએ. આવારે તો એની દરકાર નથી હોતી પ્રકાશકોને અને નથી હોતી ખુદ લેખકોને પોતાને જ, તો પછી બિચારા

સમૃદ્ધિમાં પણ એટલી જ ક્યાશ હોય છે. ઘણીવાર એમનું બાહ્ય કલાસ્વરૂપ તથા ભાષાની ચમક આકર્ષક હોય છે, પણ માનવસ્વભાવનું નિરૂપણ, જગતનું યથાર્થ દર્શન કે સમતોલ અનામય વિચારદર્શન જેવાં તેનાં ભીતરનાં પ્રાણતત્ત્વોની રજૂઆત કૃત્રિમ, અધૂરી કે અપક્વ લાગે તેવી હોય છે. અભ્યાસ, અવલોકન, તથા જગતસાહિત્યની અમર કૃતિઓના વાચન, મનન અને પરિશીલનની સહાય વિનાની એકલી પ્રતિભા ઝબકીઝબકીને કેટલુંક ઝબકવાની હતી? દૈવાયત્ત પ્રતિભા સાથે સ્વાયત્ત અભ્યાસ અને શાસ્ત્રનિપુણતા ભળે ત્યારે જ ખરુ સાહિત્ય રચાય એવા આપણા અલંકારશાસ્ત્રીઓના અભિપ્રાયનું * રહસ્ય અંતરમાં અને આચરણમાં ઉતારાય તો જ બાજી સુધરવાની છે. લખવાની ચેળ શમાવવા ખાતર, પ્રકાશકો માગે છે માટે, અથવા રખે ભૂલાઈ જઈએ એવી દહેશતનાં માર્યા, જે લેખનપ્રવૃત્તિ ચાલી રહી છે તેમાં થોડો વખત હડતાળ પાડી આપણી જુવાન પેઢીએ જગતના સાહિત્યસ્વામીઓની પુરોગામી કૃતિઓનો, બંગાળી, ને મરાઠી જેવાં ભાંડુસાહિત્યનો અને વર્તમાન યુરોપીય સાહિત્યનો સામાન્ય પરિચય જ નહિ પણ અભ્યાસ પણ કરવો ઘટે છે. આપણું ટૂંકબુડ્ડાળિયાપણું, મહૂકવૃત્તિ, અને અપક્વતા તો જ નિવારી શકાશે.

આમ અભ્યાસદારિદ્ર ટાળવા સાથે આપણી નજરને પણ લાંબી અને વ્યાપક બનાવવાની જરૂર છે. વચમાં દીવડાને સ્થાને ઊભા રહી તેના થોડાઝાઝા પ્રકાશના નાનકડા વર્તુળમાં જ નજર ચોંટાડી રાખી આપણો વાંસો થાબડવાનું ને નાનકડી ફતેહોમા રાચવાનું બંધ કરી તેનાથી આગળ નજર નહિ કરીએ તો સાધારણતા (mediocrity)માં જ આળોટયા કરવાની બદકિસ્મતી આપણા કપાળેથી કદી જશે નહિ. આપણા ઉત્તમ કવિ, વાર્તાલેખક, નવલકથાકાર, નાટકકાર કે વિવેચકને અન્ય સાહિત્યના તેમના જ ન્યાતીલાઓ પોતાની પગતમાં બેસાડવા દેવામાં નાનમ તો ન માને, તેમના તેજસ્વી તારકો આગળ તેઓ આપણાં 'ઘરદીવડા' તો નહિ લાગે એ ખ્યાલને સતત જલતો રાખીએ તો 'ઘરદીવડાં શા ખોટાં' એ અલ્પસંતોષને આપણે પ્રગતિબાધક જ માનવા મંડીશું. ભવિષ્યની અજન્મી પેઢીઓને એકાદ કાલિદાસ કે શેક્સપિયર, ગેટે કે હ્યુગો, ટાગોર કે ગોવર્ધનરામ આપી જવાના

* સરખાવો મમ્મટનો શ્લોક,

शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यासः इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

આશયથી તેમ જ જગતનાં શ્રેષ્ઠ સાહિત્યો તરફ નિગાહ નાખી તેમના સમાનકક્ષ બનવાની ભાવનાથી પ્રેરણાધક્કો મેળવી જે સાહિત્ય સર્જશે તે જ સમર્થ હશે. આમ થશે ત્યારે, પ્રગટ થયા પછી છ મહિનામાં જૂની થઈ ભુલાઈ જતી કૃતિઓને બદલે સમયપ્રવાહમાં તરતી રહે એવી ટકાઉ અને દૈવતવાળી કૃતિઓની સંખ્યા વધતી જશે અને બીજી ભાષાઓને ભાષાંતર માટે અનેક કૃતિઓ આપણે આપી શકીશું આમ થશે ત્યારે જ 'ભાષા ગુર્જરી આર્યવર્ત અખિલે ફેલાય ફાલી ઘણી ' એ પ્રેમાનંદની આશા પૂરી થઈ ગણાશે.

આપણા સાહિત્યે યુગબળને ઓળખી જીવનલક્ષી પણ વિશેષ પ્રમાણમાં બનવાનું રહે છે. જીવન અને સાહિત્યનો પરસ્પરને પોષક સંબંધ તથા જીવન જ સાહિત્યની પ્રેરણાખાણ છે * એ સત્ય ભૂલવાં ઘટતાં નથી. 'જીવનભારતી 'માં કાકા કાલેલકરે અને ' કવિધર્મ ' નામના વ્યાખ્યાનમાં કવિશ્રી ન્હાનાલાલે જે ઊંચી સાહિત્યભાવના રજૂ કરી છે તે ધ્યાનમાં લેવી જોઈશે. સાહિત્યે આથી જીવનનું સર્વાંગીણ યથાતથ દર્શન કરાવવું પડવાનું તેમજ તેનું ગુરુપદ પણ જાળવવાનું છે. જીવનના અનેક ઝીણામોટા પ્રશ્નોને નિરૂપી તેની છણાવટ ને ઉકેલ પણ તેણે રજૂ કરવાના રહેશે. આમ થતાં જીવનાભિમુખ બની વાસ્તવદર્શી બન્યા વિના સાહિત્યને ચાલવાનું જ નહિ, પણ એવા વાસ્તવાલેખનની નેમ રાખવા સાથે સાહિત્યને પોતાનો કલાધર્મ વિસરવો પોસાશે નહિ. આપણા સાહિત્યે પોતાના જીવનધર્મ અને કલાધર્મમાંથી કોઈ ને ન્યૂનાધિક સ્થાન ન આપતાં સરખુ મહત્ત્વ આપી આગેકૂચ કરવાની રહે છે.

પૂર્ણાહુતિ

બહુ લંબાણ ન થાય તેની ઘણી કાળજી રાખ્યા છતાં સહેજ વિસ્તારી બની ગયેલી આ સમીક્ષાનું સમાપન કરતાં મારે બે કામ કરવાનાં છેઃ એક, મારી અન્ય ફરજોને કારણે મને જોઈતી નિરાંત ન મળી હોવાને લીધે સમીક્ષાકાર્ય પાછળ વધુ મહેનત કરી તેને વધુ સારૂ નથી કરી શકયો

* અહીં બુખારિનના શબ્દો ટાંકવા જેવા છે " One cannot understand art without analysing its connections with the entire life-activity of society, because art must not be transformed into a metaphysical 'thing in-itself'. Furthermore, the very 'form' of the word itself 'possesses content'. It possesses content as the condenser of social-historical experience ". (Problems of Soviet Literature).

તેનેા અસંતેાષ વ્યક્ત કરવાનું, અને બીજું, ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ આપણા વાઙ્મયની ફૂચના એક મજલટૂકડાનું દર્શન કરવાની અમૂલ્ય તક આપી મને ઉપકૃત કર્યો છે તે બદલ અંતઃકરણપૂર્વક તેનેા આભાર માની મારેા તેની પ્રત્યેનેા ઋણભાર કંઇક અંશે હળવેા કરવાનું. જે જે પ્રકાશકોએ અને લેખકોએ ભાવપૂર્વક પેાતાનાં પુસ્તકેા મેાકલી આ સમીક્ષાકાર્યમાં મને સરળતા કરી આપી છે તેમના પ્રત્યે પણ મારી કૃતજ્ઞતા દર્શાવ્યા વિના આ સમીક્ષાનું અચ્યુનં કેશવ કરું તેા હું નગુણેા જ ગણાઉં. મને જરા દુઃખ રહી જાય છે એ વાતનું કે વિસ્તૃત વિવેચનની આશાએ ઉત્સાહપૂર્વક મેાકલાયેલી ઘણી કૃતિઓને તેમના મેાકલનારાઓને નિરાશ કરે એટલી સંક્ષિપ્તતામાં મારે અવલેાકવી પડી છે. પણ સમીક્ષાકાર્યની સ્વયંપ્રકાશ સીમાઓ જોતાં એમ કરવું અનિવાર્ય હતું એટલેા ખુલાસેા કરવાની સાથેાસાથ મારા તરફથી એટલી ખાતરી આપું છું કે પુસ્તકેા વાંચ્યા વિના તેમની સમાલેાચના થાય છે એવી ઘણાઓની વાજબી ફરિયાદને મારે પરત્વે નિર્મૂળ કરવાની મેં બનતી તકેદારી રાખી છે. એના બદલા રૂપે આ સમીક્ષાનાં પાનાં પૂરાં વાંચ્યા વિના એને વિશે અભિપ્રાય આપી દેવાની ઉતાવળ× કેાઈ ન કરે એવી વિનંતિ કરું છું. વળી આ ધંધેા જ એવેા છે કે એમાં પડેલ કેાઇ વ્યક્તિ કમભાગ્યે આપણે ત્યાં અજાતશત્રુ રહી શકતી નથી, છતાં જ્યાં જ્યા કઈ ટીકા કરવી પડી હેાય ત્યાં અંગત રાગદ્વેષનાં દર્શન કરી મને અન્યાય ન કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યનેા ઉત્કર્ષ જ જેની વાંછના છે એવી, જેવી છે તેવી, આ વિવેચનબુદ્ધિનું જ કામ એને ગણી લેવાની પણ સાથેસાથે વિનંતિ કરતેા જાઉં છું.

× જેવી એક સાતવારિયાના અધીરા સમાલેાચકે આ સમીક્ષા હજુ અધૂરી કે પૂરી છપાઈ પણ ન હતી ત્યારે કરી હતી.

પરિશિષ્ટ

સને ૧૯૩૭ની ગ્રંથસમૃદ્ધિ

પ્રકાર	કુલ સંખ્યા	ભાષાંતર : રૂપાંતર	નવી આવૃત્તિઓ
કવિતા	૨૬	૬	૩
નાટક	૧૧	...	...
નવલકથા	૫૪	૧૬	૧૩
નવલિકા	૨૯	૩	૨
નિબંધ	૬	૧	...
હાસ્યકૃતિઓ	૩	...	...
પ્રવાસકથા	૧	...	૧
ચરિત્ર	૮	૪	૧
વિવેચન	૭	...	...
સંપાદન	૫	...	..
ઇતિહાસ : સંશોધન	૧૪	૪	...
ચિન્તન : બોધન	૩૬	૧૫	૧
શિક્ષણવિષયક	૧૩	...	૧
આકરગ્રંથો	૪	...	૧
પ્રકીર્ણ	૨૦	૧	૪
બાલવાઙ્મય	૧૧૭	૧૨	૩૪
	૩૫૪	૬૨	૬૧

ગ્રંથસૂચિ

આટલું સુધારજો

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૯	૧	સમજાઈ તેવું છે.	સમજાઈ જાય તેવું છે.
૧૪	૧૧	રાત્કવિ	સત્કવિ
૧૯	૧	મહાર્ધ્ય	મહાર્ઘ્ય
૨૨	૫	'નર્મદ' એ	'નર્મદ' આપણા એ
૨૩	૫	તેમાનાં	તેમાંનાં
૨૪	૨૬	માફક અહીં પણ	માફક અહીં
૨૫	૧૪	અરે	અને
૨૫	૨૭	ઊભાં રહી સંભળાવતી વ્યક્તિત્વના	ઊભી રહી સભળાવતી અને વ્યક્તિત્વનાં
૨૬	૩૦	છપ્પન	ચોપન
૨૭	૨૯	ફ્રેઝઈ	ફ્રેજ઼ર
૩૦	૨૪	વૃત્તાંતપ્રવાહ	વૃત્તાંતપ્રવાહ,
૩૧	૧	'રાજમુગુટ'ની	'રાજમુગટ'ની
૩૨	૧૮	કવિરાજ, રૂપાં જેવાં	કવિરાજ અને રૂપાં જેવાં
૩૨	ફૂટનોટમાં બીજી લીટી	પૃષ્ઠો ૫૨	પૃષ્ઠો ૫૨

પૃષ્ટ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૩૪	૨૬	આચાર લગી	અત્યાર લગી
૩૭	છેલ્લી	બનાવી ફાવે તેમ	બનાવી કેવો ફાવે તેમ
૪૧	૫	એવો મને ભય છે,	એવો મને ભય છે.
૪૧	૯	'માયાવી દુનિયા'	'માયાવી માનવી'
૪૪	૧૬	લાગ્યો છે, કેટલાય	લાગ્યો છે અને કેટલાય
૪૪	૨૮	પહેલાં જ	પહેલા જ
૪૭	૨૧	આ જ	આ
૪૭	૨૨	નવલિકાના	નવલિકાની
૪૭	છેલ્લી	Stronger	Stranger
૪૮	૧૫	આજુબાજુનું	આજુબાજુ
૪૯	૨૫	સ્વરૂપોને તથા મૂર્ત કરતી	સ્વરૂપોને મૂર્ત કરતી
૫૦	૨૧	બનાવી દે છે	બનાવી દે છે;
૫૧	૧૮	'લક્ષ્મીનું ખેતર'	'લખમી અને બીજી વાતો'
૫૨	૮	વિજ્ઞાન અને	વિજ્ઞાન,
૫૬	૧૬	સામર્થ્ય ધરાવતા	સામર્થ્ય ધરાવતાં
૫૬	૨૬	(હરિશ્ચંદ્ર મહેતા)	(હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ)
૫૯	૧૧	સઘનને એકાગ્ર	સઘન ને એકાગ્ર
૬૧	૨૪	વિષયના ગૌરવ,	વિષયનું ગૌરવ,
૭૧	૮	વ્યક્ત કરે છે.	વ્યક્ત કરે છે,
૮૦	૧૧	નીતિકથાઓનું ભાષાન્તર છે.	નીતિકથાઓનું રૂપાંતર છે.
૮૧	૨	એ બન્નેને	એ ત્રણેને
૮૪	૧૭	'પરણ્યા પછી'	'પરણ્યા પછી-ભાગ ૩'
૮૭	૭	ભાગ ૪ ૭	ભાગ ૪-૭
૮૭	૧૭	નાટકોને મળેલા	આગલાં નાટકોને મળેલા
૮૮	૨	રા. ગિજુભાઈના	રા. ગિજુભાઈનાં
૮૯	૪	ચારિત્રનાયકોની	ચરિત્રનાયકોની
૯૫	૪	ગુજરાતીની	ગુજરાતની
૯૬	૯	કાર્યાલયે	કાર્યાલય
૯૭	૧૦	એ બે	કાઢી નાખો
૧૦૩	૮	માનસશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાનની	માનસશાસ્ત્ર અને વિજ્ઞાનની

---o---

વિભાગ બીજો

ભાષણો

સ્થાપત્યનું આધુનિક રૂપ*

શ્રી ગજાનન વિ. પાઠક
સ્થપતિ

અત્યારે આપણે, હમણાં અહીંઆં થતા સ્થાપત્યના દાખલાઓ જોઈશું તો તેમાં જણાશે કે આપણે જે પ્રાચીન સ્થાપત્યનું અભિમાન લઈ શકીએ તેમ છે અને જેના જ્વલંત અને જગમશહૂર દાખલાઓ આપણી પાસે મોજૂદ છે તેનાથી અત્યારનું આ સ્થાપત્ય સર્વાંશે કોઈ નવા જ રૂપનું લાગશે.

આવા અત્યારના સ્થાપત્યના દાખલાઓમાં આપણે અહીં અમદાવાદમાં, પ્રેમાભાઈ હૉલ, ટેલીફોન બિલ્ડિંગ, ટાઉન હૉલ, મૉડેલ ટૉકીઝ, હમણાં થયેલું ગૂજરાત કલબનું મકાન તથા અરવિંદ મીલની ઑફિસ અને શાહીબાગના ત્રણેક બંગલાઓ, અને બેત્રણ બંગલાઓ નદીપારના ગણાવી શકીએ; મુંબઈમાં રીગલ સિનેમા, સેન્ટ્રલ સ્ટેશન, બૉમ્બે મ્યુચ્યુઅલ બિલ્ડિંગ, તથા કોલાબા પરના તેમજ તાજમહેલ હોટેલની આસપાસના બંગલાઓ ગણાવી શકાય.

હવે આ સ્થાપત્યના રૂપમાં, તેના શણગારમાં અને આપણા પ્રાચીન ગૌરવશાલી ગણાઈ ચૂકેલા સ્થાપત્યના રૂપ તથા શણગારમાં એટલો બધો ફરક છે ને ક્યાંક ક્યાંક તો વિરોધ છે કે તેને આપણે કલાની કક્ષામાં મૂકી શકીએ કે કેમ તેવો વિચાર આપણા પ્રાચીન કલાપ્રશંસકોને જરૂર આવે, કેમકે તેમાં આપણા સ્થાપત્યનાં સમગ્ર રૂપ કે અંગ ઉપાંગ—કે શણગાર કે પ્રતીકોનો વિકાસ કે દર્શન ક્યાંઈ પણ થતું નથી. તેમજ અત્યાર સુધીના સ્થાપત્યના ઉત્ક્રમમાં જે એક નિયમન, જે પ્રણાલી દેખાઈ આવે છે તે આમાં તૂટી ગઈ ને લુપ્તપ્રાય થઈ છે. આ હકીકત આપણા સ્થાપત્ય વિશે જ નથી પરંતુ પશ્ચિમના પ્રાચીન સ્થાપત્યને પણ એટલી જ લાગુ પડે છે. ત્યાં પણ એ અસલી બધી વસ્તુઓનો કેમ જાણે કે બહિષ્કાર જ થયો હોય તેમ બન્યું છે.

આ વસ્તુઓ કઈ છે તેના હું દાખલા આપું. આપણે એમ માનીએ છીએ કે મકાન તો બન્ને બાજુથી symmetrical સમતોલ સરખું હોય

* ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી તા. ૧૯–૭–૩૭ના રોજ અપાયેલું ભાષણ.

તે સારૂં, દીવાનખાનું વચ્ચે જ આવે, ગાડી દાખલ થવાનો મંડપ-પોર્ચ-વચ્ચે જ આવે, બારીબારણાં બરાબર સામસામે જ આવે, મકાનના ખૂણા મજબૂત બનવા માટે તેની લગોલગ આપણે બારીઓ નથી મૂકતા, ઓરડાઓ તો બરાબર ચોરસાઈએ જ આવે–કાટખૂણે જ કરીએ–માળે માળે કઠેરાઓ કરીએ—કવિ દલપતરામનાં 'છજાં, જાળિયાં, માળિયાં ખૂબ છાજે.' ન્હાનાલાલ કવિની 'અટારી' આવે–મેઘદૂતની 'અલકાપુરી' આવે. આપણે શણગાર પણ ખૂબ કરતા. શણગારમાં તો આપણે એટલા બધા આગળ ગયા છીએ કે તેનાથી આખી દુનિયા ચકિત થઈ ગઈ છે. પશ્ચિમના એક પ્રસિદ્ધ સ્થપતિ મિ. લીથએે ત્યાંના કલાશિક્ષણવિદોને એક વાર સૂચવ્યું હતું કે "તમારે જો શણગાર ને ડિઝાઈન કામ શીખવવું હોય તો બધા ફાંફાં માર્યા કરતાં હિંદુસ્તાનના કારીગરોના એક વસ્તુને જ અહીં વસાવી દો. એમને આપણે કામ કરતા નજરે જોવા જોઈએ." શણગારના નમૂનામાં ઉત્તમોત્તમ નમૂનો આપણી સીદી સૈયદની મસીદની જાળીઓનો છે, જેમાના બે બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં રખાઈ છે.

આપણા સ્થાપત્યમાં ચિત્રવિધાન અને મૂર્તિવિધાન પણ કંઈ ઓછું નહોતું. અજંટાના ચિત્રવિધાને આખી હિંદ ચિત્રશૈલીને ઊભી કરી છે અને હજુ કેટલાંય વર્ષો લગી આપણા ચિત્રકારોને પ્રેરણા આપશે પછીના યુગમા સ્થાપત્યમા મૂર્તિવિધાન ઘણુ જ ફાલ્યું ફૂલ્યુ છે. દેલવાડાનાં દેવળોમા ગુજરાતની શિલ્પસમૃદ્ધિ દેખાય છે તો મોગલાઈ કાળમાં મુસલમાની મસીદવાળી વનસ્પતિજન્ય અને ભૌમિતિક આકારોનું શિલ્પ અને તક્ષણ દેખાય છે. આ બધાં આપણાં સ્થાપત્યના વિશિષ્ટ લક્ષણો છે, અને તે પરથી સામાન્ય રીતે આપણો ખ્યાલ પણ એવો થઈ ગયો છે કે હિંદી સ્થાપત્ય એટલે બુરજો, ઘૂમટો, રોનકદાર કમાનો, શણગારકામ, ચિત્રકામ, અને અનેક જાતની ઝીણીઝીણી કારીગરીથી ભરપૂર મકાનો.

આમાનું આ નવીન સ્થાપત્યમાં કશુ જ ન મળે. તેનું સ્વરૂપ જ જુદું છે. તેને અંગઉપાંગો ઘણાં જ થોડાં–તેનામા શણગાર નહિ, તેનામાં તક્ષણ નહિ, બુરજો નહિ, ઘૂમટો નહિ, રોનકદાર કમાનો નહિ, કોરેલા થાંભલાઓ નહિ, ત્યારે પછી એનામાં રહ્યુ શુ ? આપણ એમા કશું જ નથી. આપણું કશું જ નથી એટલે આપણે તેના સર્જક નથી

દેશની સસ્કૃતિમાપક કલાઓમા જ્યારે આટલો બધો પલટો આવે ત્યારે દેશના પુનરુત્થાનના ઘડતરમાં તેની કેટલે અંશે જરૂર છે, તે ક્યાંથી આવ્યું, કેમ આવ્યું આપણને તે કેટલે અંશે ફાવે વગેરે બાબતની મીમાસા કરી આપણે જાણવુ જોઈએ.

આ નવીન સ્થાપત્યનો જન્મ આપણે ત્યાંનો નથી. એ જો આપણે ત્યાંનો હોત તો આપણે તેનામાં આપણા સંસ્કારો જોઈ શકત. તેનો જન્મ યુરોપમાં થયેલો છે. આપણે જ્યારથી ગુલામો બન્યા છીએ ત્યારથી આપણે કશું જ નવું કરી શકતા નથી. આપણે પારકુ લીધા કરીએ છીએ. એટલે આપણે યુરોપમાં આ સ્થાપત્ય કેવી રીતે ઉદ્ભવ પામ્યું તે જોવું પડશે.

પશ્ચિમમાં પણ સ્થાપત્યના ઉત્ક્રમમાં ઠેઠ ૧૪મી સદી સુધી તેના પ્રાચીન લાક્ષણિક અંગો અને શણગારો સ્થાન મેળવતા આવ્યા છે. ૧૫મી સદીથી નવી શોધખોળો થઈ: મુદ્રણકલા શોધાઈ તેનાથી એક દેશના જ્ઞાનનો ફેલાવો બીજા દેશોમાં થયો, જર્મનીમાં લ્યૂથર થયો, ડાન્ટે વગેરે થયા. એમણે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ક્લાસિક શિષ્ટ સાહિત્ય તરફ રસ વહેવડાવ્યો અને લોકો તે તરફ ઢળ્યા અને જ્ઞાનમાર્ગ એક નવીન દિશા પર વળ્યો. લડાઈના સાધનો શોધાયા. આ જાગૃતિથી કોઈ પણ જ્ઞાન પરંપરાગત જ હોય એ માન્યતા ટળવા લાગી અને હરકોઈ વ્યક્તિ હરકોઈ વિષયનું જ્ઞાન લઈ શકે તેમ થયું. એટલે કોઈ વૈજ્ઞાનિક થયા, કોઈ એન્જીનિયર થયા, તેમ કોઈ સ્થપતિઓ થયા. આ સ્થપતિઓને ગ્રીસ-રોમની સ્થાપત્ય શૈલી જ સંસ્કારી લાગી. તેનો અભ્યાસ થયો અને ગ્રીસ-રોમની શૈલીનો ઉપયોગ બધે થવા લાગ્યો. તેમાં કેટલાક સ્થપતિઓ ઘણા કુશળ ગણાઈ ગયા છે. એમના શિલ્પોની પરંપરા સૈકાઓ સુધી ચાલી છે કેટલાક તો માહોમાહે લઢયા પણ છે. વચમાં વળી એમા એક એવો પક્ષ થઈ ગયો હતો કે જે ગ્રીસ-રોમની કલાના કરતાં મધ્યકાળની ગૉથિક કલાને વધારે સારી ગણતા. રસ્કીન ગૉથિક પક્ષનો હતો. આપણી હિંદી કલાના પ્રશંસક મિ. હાવેલ પણ ગૉથિક પક્ષના હતા. મિ. હાવેલ આપણી કલાને વારંવાર ગૉથિક સાથે સરખાવીને પ્રશંસે છે. આ તકરારનો અંત વચમા એકવાર આવેલો કે ધાર્મિક મકાનો બધા ભલે ગૉથિકમા થાય, બીજાં બધા ક્લાસિકમા થાય. એ રીતે નિયોક્લાસીક અને નિયોગૉથિક એમ બે શૈલી હસ્તીમા આવી સ્થાપત્યના શિક્ષણમાં એ બન્ને શૈલીના શિષ્ટ દાખલાઓનો અભ્યાસ થતો જેમજેમ સંસ્કૃતિ આગળ ચાલતી ગઈ તેમતેમ આ બન્ને શૈલીમાનું શણગારકામ ઓછુ થતુ ગયું અને તે ખાસ જ્યારથી યંત્રો શોધાયાં ત્યારથી. યંત્રથી બનાવેલી ચીજો પર શણગાર ન આવી શકે આવે તો બહુ ઓછો આવે. તેની અસર સ્થાપત્ય પર પણ આવી. બીજી ચીજો પર પણ પુષ્કળ થઈ.

સ્થાપત્યના વૈયક્તિક અભ્યાસથી-જે સ્થાપત્યમાં એક આખી પરંપરા

દેખાઈ આવતી તે બંધ થઈ અને સ્થપતિનું વ્યક્તિત્વ અને તેની શિષ્ટ પરંપરા દેખાવા માંડી.

ઈંગ્લંડમાં જ્યારે આ સ્થિતિ હતી ત્યારે હિંદુસ્તાન બ્રિટિશ હકૂમત નીચે આવી ગયો હતો. એ વખતે આપણે ત્યાં પરંપરાગત સ્થાપત્ય ચાલુ જ હતું. આપણે ત્યાં ઠેઠ ઔરંગઝેબ સુધી હિંદુ અને મુસ્લિમનું મિશ્ર સ્થાપત્ય ચાલતું. ઔરંગઝેબે હિંદુ કારીગરોને દૂર કર્યા. એ હિંદુ કારીગરો રાજપૂત રાજાઓને ત્યાં આશ્રય પામ્યા ને ત્યાંની પરંપરાએ આપણને જેપુર, ઉદેપુર, જેવાં fairy like શહેરો મળ્યાં છે. મુસલમાનો આપણાથી છૂટા પડી ગયા પછી બહુ સારું નથી કરી શક્યા. આવામાં બ્રિટિશ સરકાર આવે છે. શરૂઆતમાં સરકારી સ્થાપત્ય ખાસ સ્થપતિઓને હાથે નથી થયું. અમલદારોને હાથે થાય છે. અમલદારોને એટલી ખબર હતી કે ગ્રીસ-રોમનું સ્થાપત્ય સારું એટલે તેઓ ગ્રીસરોમના થાંભલા કરાવીને સંતોષ માનતા. હઠીભાઈની વાડીમાં રસ્તા પર એનો શણગાર છે. ભદ્રમાં લોકલ બોર્ડના મકાનમાં, ઇન્ડિયા બેંકના મકાનમાં એ થાંભલાઓ છે. આપણે પણ હાજી હા કરીને એ સ્વીકાર્યા છે. સર ચિનુભાઈનો બંગલો એવા થાંભલાઓથી વિભૂષિત છે. થોડો કાળ ગયા પછી રીતસરના સ્થપતિઓ આવ્યા. તેમાં મિ. બેગ પહેલ-વહેલા આવ્યા. તેમને ઊંડા સંસ્કારમાં ગ્રીસરોમની છાયા હતી. અહીં આવ્યા પછી તેમને આપણા સ્થાપત્યમાં પણ ચમત્કાર ભાસ્યો. આપણા સ્થાપત્યમાં એમને ક્યાંક બીઝેન્ટાઈન ને ક્યાંક ઈરાનિયન ને ક્યાંક વળી ગ્રીક છાયાઓ લાગી. એટલે એમણે એ બધાનું મિશ્રણ કરીને મકાનો કરવા માંડ્યા. આપણી આર. સી. હાઈસ્કૂલ એમણે કરી છે. તેઓ પોતાની રીતે સાચા હતા. પછી તેમને દક્ષિણના બીજાપુરની શૈલીનો અભ્યાસ થયો અને તે દાખલ કરવા માંડ્યા. મુંબઈની પોસ્ટ ઑફિસ એમણે આ શૈલીમાં કરી છે. એમના પછી મિ. વીટેડ આવે છે. એમને આપણી ગૂજરાતી શૈલી બહુજ પસંદ પડી. અહીંની પોસ્ટ ઑફિસ અને શાક માર્કેટ એમણે કરી છે. એમનો એવો મત હતો કે કોઈ પણ નવું બાંધકામ એવી શૈલીમાં ન થવું જોઈએ કે જે તેની આસપાસની શૈલીથી તદ્દન વિખૂટી પડી જઈ તેની સાથે અસંગત બની જાય. એમણે ગૂજરાત કૉલેજનાં મકાનો, સીડન-હામ હૉલ અને સાયન્સ હૉલ જુદી શૈલીમાં કર્યાં છે. પણ તે એવી રીતે ઘટાવી છે કે ગૂજરાત કૉલેજના અસલના મકાન સાથે Revolt-તેનો વિસંવાદ કરતી નથી. એ રીતે હમણાં થયેલું ગૂજરાત કલબનું મકાન વિસંવાદી છે.

આપણે ત્યાં આ રીતે સરકારી સ્થપતિઓને હાથે ઊભી થતી શૈલીથી પરંપરા તૂટી ગઈ છે. અને જ્યાં જ્યાં આપણી શૈલીમાં પ્રયત્ન થયા છે ત્યાં સ્થપતિનું વ્યક્તિત્વ તરી આવે છે. એ જે બેચાર સ્થપતિઓ થયા તેમનાં મકાનો ચોખ્ખી રીતે જુદાં જુદાં પડી જાય છે અને અભ્યાસી તેના સર્જકને શોધી કાઢે છે. આમ ચાલતાં ચાલતાં નવા દિલ્હીનાં બાંધકામો ઊઘડે છે. નવી નવા દિલ્હીના સર્જકો વળી જુદાજ પેથના હતા. તેમણે ગવર્નમેન્ટ હાઉસ અને સેક્રેટરિયટનાં મકાનોમાં હિંદી શણગાર ગ્રીસરોમની છાયામાં કર્યો અને બીજાં મકાનોમાંથી એટલો શણગાર પણ ઉપાડી લઇને શુદ્ધ ગ્રીસરોમની શૈલી વાપરી. પણ એમાં એમણે એટલો ફેર રાખ્યો છે કે તેમાં સ્થપતિનું-વ્યક્તિત્વ દેખાઈ ન આવે. તેઓ એવું માનતા કે શૈલીનો અભ્યાસ એવો થવો જોઇએ કે તેમાં સર્જક પોતાનું કશુંજ ઉમેરવું ન જોઈએ. નહિ તો. એણે પોતાની નવી જ શૈલી ઉત્પન્ન કરવી જોઈએ. જોકે તેઓએ ચાલતી શૈલી ઊભી કરી નથી—તેમજ તેઓ તેના પક્ષના પણ નથી.

આજના ભાષણની આ નવી શૈલીનો ઉદ્ભવ આ ભાવનામાંથી ઊભો થયો છે. હવે તેની વિગતોમાં ઊતરીએ.

આ નવીન શૈલીનો જન્મ મહાયુદ્ધ પછી થયો છે—જોકે તેનાં બીજો ત્યાર પહેલાં લગભગ પચાસ વર્ષોથી વવાઈ ચૂકેલાં પણ તે ફળે છે લડાઈ પછી. જેમ લડાઇ પહેલા તેના બીજો વવાઈ ગયેલાં ને લડાઈ ફાટી તેમ.

વિગ્રહ પૂર્વેનું માનસ જ્યારે ઘડાતું હતું ત્યારે બાંધકામ પદાર્થોમાં ઘણા નવા નવા પદાર્થો શોધાયા હતા. મેં પહેલાં જણાવેલું કે યંત્રથી થતી ચીજો બધી સાફ થઈ જતા તેના પરથી શણગાર કે ઘડતર ઊડી ગયેલું, તેમ મકાનો પણ યાંત્રિક રીતિથી—જેમ ઢાળાની ચીજો બનાવે—તેમ બનવા લાગેલાં. રેલવેના શોધ સાથે સ્ટીલ શોધાયેલું—તેનો ઉપયોગ પહેલાં તો પુલો બાંધવા પૂરતો જ થતો પણ ધીરેધીરે મકાનો બાંધવામા થવા લાગ્યો. મકાનનું આખું હાડપિંજર સ્ટીલનું થવા લાગ્યુ, ને પછી તેને ચણતર કે પ્લાસ્તરથી કપડાં પહેરાવાતાં આ સ્ટીલ પછી તેના અને સિમેન્ટના યોગનો શોધ થયો. સ્ટીલ બહુ ભારે અને અક્કડ હોઈ જોઈએ તેવા આકારો તેમાં ન થતા. એટલે આ સ્ટીલની જગા લોઢાના સળિયાએ લીધી. એ સળિયાને અમુક ગણતરીએ વાળીને તેનાં પાંજરાં કરી તેને સિમેન્ટથી પેક કરી લેવાથી મજબૂત ઘણું થાય છે. આ રચના પર રચનાશાસ્ત્રીએ ઘણો અભ્યાસ વધારી દીધો, અને ગમે તેવી કઢંગી રચનાને આ શાસ્ત્રે સરળ

જરૂર પૂરતું જ કરવું. શોભા આડંબર માટે કંઈ જ ન કરવું. પહેલાં આપણે મકાનની શોભા માટે અગવડ પણ વેઠતા અગવડને ભોગે શોભા કરતા. જેમકે રૂમની વચ્ચે બારણું અને બાજુમાં બારીઓ મૂકતા. એમાં અગવડ છે. તેમાં રૂમ એક એોસરિયાળ જેવો જ બની રહે છે. રૂમની જગા બે ભાગમાં વહેંચાઈ જતાં ટૂંકી થઈ જતાં એકેયનો પૂરો ઉપયોગ થતો નથી. આ નવું સ્થાપત્ય એમ કહે છે કે, ફિકર નહિ, બારણું એક જ રાખો, બીજી તરફ બારી મૂકો, ભલે Unsymmetrical લાગે. એમ ધારો કે આપણું મકાન ઉત્તરને મોઢે થાય તેમ છે. પવનની દિશા દક્ષિણપશ્ચિમની છે. તો હાલનું સ્થાપત્ય એમ કહે છે કે ઉત્તર તરફ તમે મકાનની કચરાબાજુ રાખો અને હવા ભોગવવાના રૂમો બધા દક્ષિણ પશ્ચિમે રાખો. એમાં ખરાબ લાગે છે એમ ગણો જ નહિ. નવું સ્થાપત્ય એમ જ કહે છે કે ઉપયોગ માટે કરેલું સર્જન પૂરેપૂરા ઉપયોગમાં આવે તો જ સાચુ ઉપયોગ કરવામાં તેના પોતાના રૂપથી જ અડચણ પડતી હોય તો તેને સુંદર ગણવું જ નહિ.

સ્થાપત્યના રૂપમાં સાદાઈ આવી જવાનું એક બીજું પણ કારણ છે. જેમ સ્થાપત્યનું સમગ્ર રૂપ international થયું તેમ કોઈ પણ બાંધકામના સમગ્ર રૂપમાંથી પણ વિભાગો અને ઉપવિભાગો ચાલી ગયા. પહેલાં એમ થતું કે મકાન જુદાજુદા વિભાગોની એક સુમેળ ગોઠવણી થતી. આ વિભાગોને અંગ્રેજીમાં motif કહે છે. સાહિત્યમાં તેને સંધિ કહે છે. હાલના સ્થાપત્યમાં મોટીફો જેમ બને તેમ ઓછા કરી નાખવાનો હેતુ છે. તે એટલે સુધી કે તેમાં એક જ મોટીફ રહે. અહીંના ટાઉનહોલમાં એક જ મોટીફ છે. વાડીલાલ સારાભાઈ હોસ્પિટલના એક બ્લોકમાં એક જ મોટીફ. પણ જૂના સ્થાપત્ય બતાવતી જુમા મસીદમાં પાચ મોટીફો છે. ગૂજરાત કોલેજના મકાનોમાં પણ પાંચ મોટીફો છે. જૂના સ્થાપત્યમા પરંપરાગત સ્થાપત્યમાં આ મોટીફો વધારે હોવાનું કારણ એ છે કે તે ઘણા સાગરીતોને હાથે થતું દરેક સાગરીત એકેક વિભાગ લઈ કામ કરવા બેસી જતો. અલબત્ત, તે બધામાં એક વિશારદ master architect હતો. એ પછી વ્યક્તિગત સ્થપતિઓને હાથે સ્થાપત્ય ઘડાતાં. જ્યાં સુધી એ સ્થપતિ જૂના સ્થાપત્ય પર પોતાનું મંડાણ કરતો આવ્યો ત્યાં સુધી મોટીફો ચાલુ જ રહ્યાઃ છતાં તાજમહેલમાં ને કેટલીક કબરોમા એક જ મોટીફ છે. આ મકાનમા એકાગ્રતા લાવવાની વૃત્તિ એટલી powerful–પ્રબળ છે, કે પછી તેના શણગારમાં પણ મોટીફોનું બાહુલ્ય ઓછું થઈ જાય છે. દા. ત. આપણે એક બારીમાં લોખંડની જાળી

મૂકવી હોય, તો પહેલાંના વખતમાં એ જાળી જાણે કે ત્રણ ચાર ડિઝાઇનેા ગેાઠવાઇને થતી. હવે એ જાળીમાં એક જ આખેા ડિઝાઈન આપે. આવી એક મેાટીફવાળી જાળી સીદીસૈયદની છે. બીજે બધે જાળીઓ અનેક મેાટીફની છે. પહેલાં બારીબારણાં રંગાતાં તેમાં પેનલે પેનલે જુદા રંગ થતેા. કાચ પણ દરેક ખાનામાં જુદા જુદા રંગનેા મુકાતેા. હવે એમ ન થાય. હવે બારણાં એક આખા રંગમાં જ રંગાય. કાચ જુદાજુદા રંગના નહિ વપરાતાં એક જ રંગના ને જાતના વાપરવા. કલામાં જેમ બને તેમ મેાટીફ ઓછા કરીને સર્જન કરવું ઘણુ અઘરું છે. હાલની ટૂંકી વાર્તામાં પણ આ લક્ષણ છે.

આ નવીન સ્થાપત્યમાં દૃષ્ટિભ્રમના શાસ્ત્રનેા ઘણેા વિકાસ થયેા છે, પહેલાંનું તે શાસ્ત્ર જૂના સ્થાપત્યને નવા નવા રૂપમાં ઘડાવવા માટે હતું. હવે એ મુદ્દો નથી. હવેના સ્થાપત્યનેા ઉદ્દ્ગમ આમ જનતાના સુખ-સ્વાસ્થ્ય માટે થયેા છે. એટલે થેાડે ખર્ચે, થેાડી જગાએ વધારેમાં વધારે સુખસગવડ અને વૈભવ કેમ આપવેા તે લક્ષ્ય છે. થેાડી જગામાં પણ વિશાળતાનેા ખ્યાલ કેમ આપવેા, ખૂબ અજવાળુ કેમ લાવવુ, તેમાં રહેનારાંની દૃષ્ટિ કેમ વિશાળ થાય, કેમ બહારની કુદરતની વિશાળતાનેા આસ્વાદ આ લેાકોને મળે તેના પર વિચાર થયેા. આ વિશાળતાનેા ખ્યાલ હમેશાં આપણી દૃષ્ટિ ક્ષિતિજાવલમ્બી ફરે તેા ઝટ આવે, એટલે દૃષ્ટિ ઊભી નહિ પણ આડી ફરે. તમે એક મેદાનમા ઊભા રહેા ને તેની ચારે તરફની મર્યાદાએ તમારી દૃષ્ટિ ફરી શકે તેા તમને એ વિશાળ લાગે. તમે એક ગીચ ઝાડીના જંગલમાં ઊભા રહેા તેા તમને વિશાળતાનેા ખ્યાલ ન આવે, સમુદ્રતટે ક્ષિતિજને તમે જોશેા તેા તમને જગાની વિશાળતાની ખૂબી સમજાશે. એટલે હાલના વિચારકોએ સ્થાપત્યમાં બધે આડી સપાટીઓ ને લીટીઓ, છાયા અને પ્રકાશને ગેાઠવ્યા. ગમે તેવુ સાંકડુ અને ઊંચુ મકાન હશે તેાપણ તેમાં આડા થરેા અને સપાટીઓ મૂકીને તમને તેની વિશાળતાનેા ખ્યાલ પેદા કરશે. આ ક્ષિતિજાવલમ્બી દૃષ્ટિ ફેરવવા કાચની બારીઓના ગજો આડા મૂકયા, પેનલેા આડી મુનાઈ, રંગરંગીન પટાઓ આડા મુકાયા. બીજું એ કર્યું કે કેાઈ પણ સપાટી વિશાળ દેખાડવા માટે અત્યાર સુધી તેની વચ્ચે મુકાતા શણગારને ઉઠાવી લીધેા. જે કાંઈ શણગાર કર્યો તે તેની વચ્ચે નહિ કરતાં તેની બાજુ પર કર્યો. હવે સિલીંગની બત્તીઓ સિલીંગની વચ્ચે નહિ મુકાતાં બાજુ પર મુકાશે, કે ખૂણા પર મુકાશે. છબીઓ પણ બાજુ પર મુકાશે. ફરસના શણગારેા કેન્દ્રવર્તી નહિ થતા કેન્દ્રગામી થયા, કેમકે

કરી આપી. આને આપણે રેઇનફોર્સ્ડ સિમેન્ટ કોન્ક્રીટ કહીએ છીએ અને ધાબાંના નામથી ઓળખીએ છીએ. આ પદાર્થથી મકાનોની રચના અને તેનો ઘાટ બધો જ ફરી ગયો. કમાનો ચાલી ગઈ, ધૂમટો ઊડી ગયા, છાપરાં ચાલી ગયાં. બધે અગાશીઓ થઈ ગઈ. આ રચનાથી મકાનોનું પ્લેનિંગ વિસ્તરણ બહુ સહેલું થઈ ગયું. મકાનો ગમે તેવડા માપનાં અને આકારનાં થવા લાગ્યાં. આ પદાર્થને લીધે શણગારકામ અને ઘડતરકામ ચાલી ગયું-બધું સફાચટ થઈ ગયું.

આવામાં લડાઈ ભળી. લડાઈમાં જોડાનાર દેશોની અને તેની આસપાસના દેશોની જાનમાલની ખૂબ ખુવારી થઈ ગઈ. યુગોસ્લાવિયા, ફ્રાન્સ, સ્વીટ્ઝર્લૅન્ડ, ઑસ્ટ્રિયા, ઝેકોસ્લોવેકિયા, પોલાંડ, ડેન્માર્ક વગેરે દેશોમાં બધે પ્રલયકાળ (કેઓસ) જેવું બની ગયું. એ પ્રલયકાળમાંથી પુનરુત્થાન પામવા નવી જાગૃતિ આવી. તે માનસમાંથી લડાઈ જાગી એ માનસમાં નવી જાગૃતિ આવી. રશિયામાં બોલ્શેવિઝમ જાગ્યું, પ્રજામાં સ્વાતંત્ર્યનું એક એવું બળ ઝંડ્યું કે અસલની પ્રણાલીઓ જીવનના દરેક ભાગમાંથી તૂટી જવા લાગી. એટલું જ નહિ પણ ધારાસર તેનાથી વિરુદ્ધ જ કરવાની એક વિપ્લવવૃત્તિ ઉદ્ભવી. સામાજિક બંધનો શિથિલ થઈ ગયાં-તૂટી ગયાં, ઊંચનીચ, શાસક-શાસ્ય, ગરીબતવંગર વગેરે ભેદો કાઢી નાંખવા માંડ્યા અને ગરીબોના સુખ-સ્વાસ્થ્ય પહેલાં જ જોવાવાં જોઈએ એ દૃષ્ટિ ઊભી થઈ. રશિયાએ પાંચ વર્ષની યોજના ઘડી. એ પાંચ વર્ષની યોજનામાં, દુનિયામાં હજુ સુધી ન બન્યું તેવું એણે કરી બતાવ્યું. બાંધકામમાં આટલું જલદી કરવામાં આ સિમેન્ટ કોન્ક્રીટનો જ ઉપયોગ અનિવાર્ય હતો. ગરીબો-આમજનતાનાં સુખ વાસ્તે મકાનો થોડે પૈસે અને જલદી કેમ થાય તે જ ધ્યેય હતો. કોઈ પણ કામ કેમ જલદી થાય એ જ વિચાર. આગગાડી પછી મોટરો અને વિમાનો આ જલદીની ધૂન બતાવે છે. આમ જલદી પરિણામ મેળવવાની પ્રેરણાએ ચિત્રકળામાં અને મૂર્તિવિધાનમા નવીન શૈલીએ પ્રવેશ કર્યો, તેને Cubism કહે છે. હાલની ટૂંકી વાર્તામાં પણ મને એ જલદીનું તત્ત્વ દેખાઈ આવે છે. થોડાજ સમયમાં થોડી જ સામગ્રીથી વધારેમાં વધારે શી રીતે પમાય તે જ બસ વિચાર. થોડાં વર્ણનથી, થોડા શબ્દથી, વધારેમા વધારે સચોટ ચિતાર આપવાનું કામ ટૂંકી વાર્તાનું છે. એ જ રીતે હું ઘટાવું છું કે થોડા પદાર્થોથી, થોડા શણગારથી, થોડા વખતમાં વધારેમાં વધારે સગવડવાળું સ્થાપત્ય તે નવીન સ્થાપત્ય. એ તેના પૂર્વગામી સ્થાપત્ય પર નજર નથી કરતું-તેનો કશો પણ ઉપયોગ નહિ કરતાં પોતાનુ ધ્યેય પાર પાડવા મથે છે અને

વિમાન વેગે બધે ધપ્યે જાય છે તેટલા જ વેગથી તે મુંબઇમાં આવે છે ને ત્યાંથી અમદાવાદમા આવે છે આ સાદૂ નગ્ન સ્થાપત્યમા જ્યારે નથી શિલ્પ, નથી આપણા જીવનનું પ્રતિબિંબ—નથી પુરાણું સ્થાપત્ય ત્યારે તેમા શુ છે તે આપણે જોઇએ

* પહેલુ તેા એ કે આ સ્થાપત્ય કેાઇ પણ એક વિશિષ્ટ દેશનુ નથી, તેની કેાઈ ખાસ શૈલી નથી—એ સ્થાપત્યને જોઈને કેાઇ એમ ન કહી શકે કે એ ફલાણા દેશનું છે ગમે તે દેશમા એ બની શકે છે આ રીતે તે (international) બને છે આંતરદેશીય છે બીજુ એનામા એ છે કે તે સમાજના ભેદભાવ વગરનું છે આપણે ત્યા તેા સમાજના ભેદેા ઘણા છે, એટલે જે તે સમાજના સ્થાપત્યેા તે તે સમાજનું દર્શન કરાવે છે ભાવ-નગરમા નાગરવાડેા તદ્દન જુદેા જ માલમ પડી જાય વેારાઓનેા વેારવાડેા, તેમજ બ્રાહ્મણવાડેા મુસલમાનેાની મસીદેા, દરગાએા, આપણાં મદિરેા એ બધા એક બીજાથી જુદા જ પડી જાય છે માટે આપણે ત્યા ગૂજરાત, ઉત્તર હિંદ દક્ષિણ હિંદ વગેરે દેશેાના સ્થાપત્યેા એક બીજાથી તદ્દન ભિન્ન દેખાઈ છે આ નવીન સ્થાપત્યમાં આવા ભેદેા નથી રહ્યા આવુ પશ્ચિમના દેશેામા પણ હતુ ત્યા પણ ગ્રીસ, રેામ ઇંગ્લંડ, જર્મની, ફ્રાન્સ વગેરે દેશેાની શૈલી ભિન્ન ભિન્ન હતી આ નવીન શૈલીમા એ ભેદભાવ જતેા રહ્યો છે અને તે બધે એક જેવી થવા લાગી છે

બીજુ આ શૈલીનેા ઉદ્ગમ ગરીબેાના કે આમવર્ગના સુખસ્વાસ્થ્ય માટે થયેા હેાઈ તેમા ખૂબ કરકસર જોવાવા માંડી પહેલા એમ હતું કે રાજાઓના પૈસાદારેા, સુખસ્વાસ્થ્ય અને અભિરુચિ તથા વિલાસ માટે સ્થાપત્ય થતા ને તેના પરથી આમપ્રજાનું સ્થાપત્ય ઘડાતું—આ નવા સ્થાપત્યનેા પ્રવાહ આમપ્રજા માટે થયેા પૈસાદારેાને તેની પાછળ ઢસરડાવુ પડયુ હું પહેલા કહી ગયેા કે સિમેન્ટ કાન્ક્રીટને લીધે બધેા શણુગાર નીકળી ગયેા તેમાં આ કરકસરની જરૂર જાગી એટલે પણ શણગાર અને વૈભવ ચાલ્યેા ગયેા તેનાથી કેારા છજાઓ, ગેાખલાઓ તખ્તીઓ ઊડી ગઈ ને ખધુ સાદૂ થઈ ગયુ તે છતા પણ જે કંઈ થયુ તે બહુ જ એાછા પ્રમાણમા થયુ પ્રેમાભાઈ હેાલમા તમને ક્યાંઈ શણગારની વસ્તુ જ નજરે નહિ જડે જે કંઈ શણગાર થયેા તે ઘડતરરૂપે નહિ પણ અંદર પડતી પગીઓ કે પટાઓ ક્યાંક ક્યાંક થયા અને કેાઈ વાર એ પણ નહિ થતા માત્ર જુદા જુદા રંગના પટાથી જ ચલાવી લેવાનું કર્યું કેવળ જ વૈભવવિલાસ માટે ન કરવુ

જરૂર પૂરતું જ કરવું. શોભા આડંબર માટે કંઈ જ ન કરવું. પહેલાં આપણે મકાનની શોભા માટે અગવડ પણ વેઠતા. અગવડને ભોગે શોભા કરતા. જેમકે રૂમની વચ્ચે બારણું અને બાજુમાં બારીઓ મૂકતા. એમાં અગવડ છે. તેમાં રૂમ એક ઓસરિયાળ જેવો જ બની રહે છે. રૂમની જગા બે ભાગમાં વહેંચાઈ જતાં ટૂંકી થઈ જતાં એકેયનો પૂરો ઉપયોગ થતો નથી. આ નવું સ્થાપત્ય એમ કહે છે કે, ફિકર નહિ, બારણું એક જ રાખો, બીજી તરફ બારી મૂકો, ભલે Unsymmetrical લાગે. એમ ધારો કે આપણું મકાન ઉત્તરને મોઢે થાય તેમ છે. પવનની દિશા દક્ષિણપશ્ચિમની છે. તો હાલનું સ્થાપત્ય એમ કહે છે કે ઉત્તર તરફ તમે મકાનની કચરાબાજુ રાખો અને હવા ભોગવવાના રૂમો બધા દક્ષિણ પશ્ચિમે રાખો. એમાં ખરાબ લાગે છે એમ ગણો જ નહિ. નવું સ્થાપત્ય એમ જ કહે છે કે ઉપયોગ માટે કરેલું સર્જન પૂરેપૂરા ઉપયોગમાં આવે તો જ સાચુ ઉપયોગ કરવામાં તેના પોતાના રૂપથી જ અડચણ પડતી હોય તો તેને સુંદર ગણવું જ નહિ.

સ્થાપત્યના રૂપમાં સાદાઈ આવી જવાનું એક બીજું પણ કારણ છે. જેમ સ્થાપત્યનું સમગ્ર રૂપ international થયું તેમ કોઈ પણ બાંધકામના સમગ્ર રૂપમાંથી પણ વિભાગો અને ઉપવિભાગો ચાલી ગયા. પહેલાં એમ થતું કે મકાન જુદાજુદા વિભાગોની એક સુમેળ ગોઠવણી થતી. આ વિભાગોને અંગ્રેજીમાં motif કહે છે. સાહિત્યમાં તેને સંધિ કહે છે. હાલના સ્થાપત્યમાં મોટીફો જેમ બને તેમ ઓછા કરી નાખવાનો હેતુ છે. તે એટલે સુધી કે તેમાં એક જ મોટીફ રહે. અહીંના ટાઉનહોલમાં એક જ મોટીફ છે. વાડીલાલ સારાભાઈ હોસ્પિટલના એક બ્લોકમાં એક જ મોટીફ. પણ જૂના સ્થાપત્ય બતાવતી જુમા મસીદમાં પાંચ મોટીફો છે. ગૂજરાત કૉલેજના મકાનોમાં પણ પાંચ મોટીફો છે. જૂના સ્થાપત્યમાં પરંપરાગત સ્થાપત્યમાં આ મોટીફો વધારે હોવાનું કારણ એ છે કે તે ઘણા સાગરીતોને હાથે થતું. દરેક સાગરીત એકેક વિભાગ લઈ કામ કરવા બેસી જતો. અલબત્ત, તે બધામાં એક વિશારદ master architect હતો. એ પછી વ્યક્તિગત સ્થપતિઓને હાથે સ્થાપત્ય ઘડાતાં. જ્યાં સુધી એ સ્થપતિ જૂના સ્થાપત્ય પર પોતાનું મંડાણ કરતો આવ્યો ત્યાં સુધી મોટીફો ચાલુ જ રહ્યા: છતાં તાજમહેલમાં ને કેટલીક કબરોમાં એક જ મોટીફ છે. આ મકાનમાં એકાગ્રતા લાવવાની વૃત્તિ એટલી powerful-પ્રબળ છે, કે પછી તેના શણગારમાં પણ મોટીફોનું બાહુલ્ય ઓછુ થઈ જાય છે. દા. ત. આપણે એક બારીમાં લોખંડની જાળી

મૂકવી હોય, તો પહેલાંના વખતમાં એ જાળી જાણે કે ત્રણ ચાર ડિઝાઇનો ગોઠવાઇને થતી. હવે એ જાળીમાં એક જ આખો ડિઝાઈન આપે. આવી એક મોટીફવાળી જાળી સીદીસૈયદની છે. બીજે બધે જાળીઓ અનેક મોટીફની છે. પહેલાં બારીબારણાં રંગાતાં તેમાં પેનલે પેનલે જુદો રંગ થતો. કાચ પણ દરેક ખાનામાં જુદા જુદા રંગનો મુકાતો. હવે એમ ન થાય. હવે બારણાં એક આખા રંગમાં જ રંગાય. કાચ જુદાજુદા રંગના નહિ વપરાતાં એક જ રંગના ને જાતના વાપરવા. કલામાં જેમ બને તેમ મોટીફો ઓછા કરીને સર્જન કરવું ઘણું અઘરું છે. હાલની ટૂંકી વાર્તામાં પણ આ લક્ષણ છે.

આ નવીન સ્થાપત્યમાં દૃષ્ટિભ્રમના શાસ્ત્રનો ઘણો વિકાસ થયો છે, પહેલાંનું તે શાસ્ત્ર જૂના સ્થાપત્યને નવા નવા રૂપમાં ઘટાવવા માટે હતું. હવે એ મુદ્દો નથી. હવેના સ્થાપત્યનો ઉદ્ગમ આમ જનતાનાં સુખ-સ્વાસ્થ્ય માટે થયો છે. એટલે થોડે ખર્ચે, થોડી જગાએ વધારેમાં વધારે સુખસગવડ અને વૈભવ કેમ આપવો તે લક્ષ્ય છે. થોડી જગામાં પણ વિશાળતાનો ખ્યાલ કેમ આપવો, ખૂબ અજવાળું કેમ લાવવું, તેમાં રહેનારાંની દૃષ્ટિ કેમ વિશાળ થાય, કેમ બહારની કુદરતની વિશાળતાનો આસ્વાદ આ લોકોને મળે તેના પર વિચાર થયો. આ વિશાળતાનો ખ્યાલ હમેશાં આપણી દૃષ્ટિ ક્ષિતિજાવલબી ફરે તો ઝટ આવે, એટલે દૃષ્ટિ ઊભી નહિ પણ આડી ફરે. તમે એક મેદાનમાં ઊભા રહો ને તેની ચારે તરફની મર્યાદાએ તમારી દૃષ્ટિ ફરી શકે તો તમને એ વિશાળ લાગે. તમે એક ગીચ ઝાડીના જંગલમાં ઊભા રહો તો તમને વિશાળતાનો ખ્યાલ ન આવે, સમુદ્રતટે ક્ષિતિજને તમે જોશો તો તમને જગાની વિશાળતાની ખૂબી સમજાશે. એટલે હાલના વિચારકોએ સ્થાપત્યમાં બધે આડી સપાટીઓ ને લીટીઓ, છાયા અને પ્રકાશને ગોઠવ્યા. ગમે તેવું સાંકડું અને ઊંચું મકાન હશે તોપણ તેમાં આડા થરો અને સપાટીઓ મૂકીને તમને તેની વિશાળતાનો ખ્યાલ પેદા કરશે. આ ક્ષિતિજાવલબી દૃષ્ટિ ઠેરવવા કાચની બારીઓના ગજો આડા મૂક્યા, પેનલો આડી મુકાઈ, રંગરંગીન પટાઓ આડા મુકાયા. બીજું એ કર્યું કે કોઈ પણ સપાટી વિશાળ દેખાડવા માટે અત્યાર સુધી તેની વચ્ચે મુકાતા શણગારને ઉઠાવી લીધો. જો કાંઈ શણગાર કર્યો તે તેની વચ્ચે નહિ કરતાં તેની બાજુ પર કર્યો, હવે સિલીંગની બત્તીઓ સિલીંગની વચ્ચે નહિ મુકાતાં બાજુ પર મુકાશે, કે ખૂણા પર મુકાશે. છબીઓ પણ બાજુ પર મુકાશે. ફરસના શણગારો કેન્દ્રવર્તી નહિ થતાં કેન્દ્રગામી થયા, કેમકે

કર્ણ તેના ચોરસની બાજુ કરતાં વધારે લાંબો છે. આ વસ્તુ નાના નાના શણગાર પર આવી ગઈ છે, પુસ્તકોનાં કવરડિઝાઇન પર આવી છે, વસ્ત્રો પરની છાપમાં પણ આવી ગઈ છે. ઓરડાની અંદર વિશાળતા ઊભી કરવા માટે જેમ બને તેમ દીવાલો સાફ રાખે. કોઈ ફોટોગ્રાફ પણ ન રખાય. તેની ઊંચાઈ વધારે દેખાડવા માટે ફર્નિચરો પણ આપણે નીચાં કર્યાં. હાલના પલંગો ઘણા જ નીચા થાય છે. વળી વિશાળતા લાવવા માટે ગોળાકારો દાખલ કર્યા નહિ તો આપણામાં ઓરડાઓ બધે ચોરસાઈએ જ થતા, ગોળાકારે માત્ર ઘૂમટો થતા. ગોળ કોઠો ચોરસ કોઠા કરતાં હંમેશાં મોટો લાગે.

કલામાં ઘણા જુદીજુદી જાતનાં બળોનો આવિર્ભાવ થાય છે. તેમાંનું એક dynamic force—ગતિઉત્પાદક બળ છે જેનું પ્રતીક આપણામાં સાથિયો છે, જેને જોવાથી આપણામાં એક જીવન્ત તરવરાટ ઉત્પન્ન થાય છે. આપણા નટરાજમાં આ બળ અપૂર્વ છે. બુદ્ધની ધ્યાનમગ્ન મૂર્તિમાં આ બળ નથી પણ તેમાં એકાગ્રતાનું, ધ્યાનનું છે. આ ગતિઉત્પાદક બળ આધુનિક સ્થાપત્યનું મુખ્ય બળ છે. તેનું કારણ એ છે કે એ દેશના સંહાર, સુષુપ્તિ, પછીની જાગૃતિમાંથી ઊભું થયું છે. આપણા પ્રાચીન સ્થાપત્ય તથા તેનાં અંગઉપાંગોમાં, શણગારોમાં પણ આ બળ ઘણું છે, પણ આ બળ સાથે બીજાં ઘણાં બળોનો ખ્યાલ આપણે રાખેલો છે. આ નવા સ્થાપત્યમાં આ બળ ખૂબ પ્રધાનપણે આવિર્ભાવ પામે છે.

સ્થાપત્યને Mother of Arts કહી છે, કલાઓની જનેતા કહી છે. હરેક યુગની કારીગરી પર તે યુગના સ્થાપત્યની અસર ખૂબ થઈ છે. ફર્નિચરો પર થઈ, વસ્ત્રાલંકાર પર થઈ, ઘરેણા પર થઈ. છેવટે અક્ષરો પર પણ થઈ છે. અક્ષરોના મરોડ પણ નવા નવા થયા છે. ઘરેણા સાવ સાફ 'પ્લેઇન' થઈ ગયાં છે. ફર્નિચરોમાં હાલનાં ખુરસી, ટેબલ, કબાટ વગેરેને પહેલાં થતાં તે સાથે સરખાવશો તો જણાશે કે પહેલાં તેના પાયાઓ ગંધેડે ઉતરાતા, કોતરાતા, ઘડાતા, હવે તદ્દન સાફ થઈ ગયા. પહેલાં પાયા વચ્ચે પેનલો થતી. હવે એ પેનલો નીકળી ગઈ. પહેલાં ટેબલનું મથાળુ ટેબલથી બહાર નીકળતું, હવે તે પાયાની સાથે જ કે કદાચ અંદર જશે. પહેલાં કબાટો પરનાં માથાં જેને કપચર કહે છે તે બધાં કબાટની બહારની સપાટીથી ઝુકાવમાં થતાં, હવે એ થતાં જ નથી કે જો થાય છે તો અંદર પડતાં થાય છે. વાહનોના રૂપો તપાસો તોપણ આ જ અસર જણાય છે; હાલની મોટરકારો તદ્દન સાફ ગોળાઈવાળી થાય છે. આ બધી અસર

સિમેન્ટ કોન્ક્રીટથી ઘડાતી મકાનોની સપાટીની છે આવી સપાટીઓ ફર્નિચરોમા લાવવા માટે એ લેાકેાએ થ્રીપ્લાઇથી જાણીના પાટિયાઓ બનાવ્યા, જેનો ઉપયોગ હવે આપણે બહુ જ છૂટથી કરવા લાગ્યા છીએ આવા પાટિયાઓ આખા મકાનોના મકાનો કરવા માટે એ લેાકેાએ બનાવ્યા છે તેને હેરીકલીય કહે છે મકાન માટે તેનુ હાડપિંજર ખેાખુ કરી આ હેરીકલીય ચેાડી દો એટલે મકાન થેાડા જ સમયમા તૈયાર થાય

સ્થાપત્યનુ ઘડતરકામ ચાલી જતા તેના શણગાર માટે જુદી જુદી જાતના રગો શેાધાયા જ્યા પહેલા ઊપસતી પટીઓ થતી ત્યા જુદા રગની પટીથી ચલાવી લેવાનુ ઠર્યું પ્રેમાભાઇ હોલ તેવા રગીન પટાથી વિભૂષિત છે રગો પણ અનેકવિધ વપરાવા લાગ્યા

રગો પછી પ્રકાશનો પણ આ સ્થાપત્યમા ઘણો ઉપયોગ થયો છે અનેકવિધ વીજળીક રોશનીથી મકાનો શણગારાવા માડ્યા છે વિશાળતા લાવવા માટે આ પ્રકાશ કેન્દ્રવર્તી નહિ કરતા ડીફ્યૂઝ કર્યા, કેમકે કેંદ્રિત કરવાથી દૃષ્ટિ ત્યા જ સ્થિર થઈ જતા સપાટીઓની મર્યાદાનું ભાન ન થાય અને દૃષ્ટિમર્યાદા ટૂકી થાય કેન્દ્રિત થવાથી આંખોને નુકશાન થાય એ હકીકત જુદી છે

આમ આ નવીન આધુનિક સ્થાપત્ય પોતાના પુરોગામી પરંપરાગત સ્થાપત્ય તરફ પીઠ ફેરવીને તેની સામે જરા પણ જોયા વિના આગળ વિમાનવેગે દોડતુ જાય છે, અને તે મુબઈદ્વારા અમદાવાદમા આવવા લાગ્યુ છે.

આપણે એક તરફ પ્રાચીન કલાઓની ખૂબીઓ પૂરેપૂરી જાણવા પહેલા પારકી કલાને સ્વીકારવા માડીએ ત્યાર પહેલા તે કલાની ખૂબીઓ, તેની વાસ્તવતા, તેના શા ફાયદા ગેરફાયદા વગેરે જાણવુ જોઈએ.

પહેલુ તો એ કે તે જે સજોગોમાથી ઊભુ થયુ છે તેવા સજોગો આપણે ત્યા છે? આપણે પણ અત્યારે સ્વતંત્રતા તો માગી રહ્યા છીએ પણ આપણે ત્યા હજુ સામાજિક ભેદભાવો બહુ જ રૂઢ છે આપણામા હજુ સમાજવાદ પૂરો સમજાયો નથી, ત્યા તેવો વર્તાવ તો ક્યાથી જ હોય? તેમા આપણે આવા નવીન સ્થાપત્યના મકાનમા જૂના માનસ સાથે રહીએ તે મને ઘણો જ વિસંવાદ લાગે છે. કલા જો તેને ભોગવનારના માનસના આવિર્ભાવરૂપે ન હોય તો તે ભોગવનારની કલા નથી

બીજો એ વિચાર આવવો જોઈએ કે જે આકાર પશ્ચિમમા થયો છે તે ત્યાના જીવનની જરૂરિયાતને માટેનો છે ત્યાની ઋતુ મુખ્યત્વે ઠંડી

છે. એટલે એ લોકોને પવનને ઘરમા આવતો અટકાવવો છે ને સૂર્યનો પ્રકાશ ઝીલવો છે. એટલે એમણે કાચના કમાડો કર્યા જે બધ કરવાથી અજવાળુ આવે અને પવન ન આવે આપણી આબોહવા મુખ્યત્વે ગરમ છે એટલે આપણે હવા લેવી છે અને પ્રકાશને અટકાવવો છે એટલે આપણે ઊંડી ઓશરીઓ કરી, જાળીઓ કરી આપણી ગરમ આબોહવા ખાસ પ્રકારનો પોષાક, ફર્નિચર, અને સ્થાપત્ય માગે છે. આપણુને એ લોકોને ઠડી હવાને અનુકૂળ પોષાક, અદર ખૂતી જવાય તેવા કોચો-પલગો ન જોઈએ, પણ આપણે આ પરદેશી શાસક પ્રજાની અમર તળે એવા ગુલામ થઈ ગયા છીએ કે આપણે શુ કરીએ છીએ તેનું આપણને ભાન નથી આપણે માત્ર આધળુ અનુકરણ કર્યે જઈએ છીએ આ નવીન સ્થાપત્ય અને નવા આકારો સ્વીકારતી વખતે આપણને એ વિચાર આવવો જોઈએ કે આ વસ્તુમા આપણુ કર્તૃત્વ કેટલુ છે? પહેલા તો એવુ હતું કે આપણને કોઈ પણ વસ્તુના આકારનો કે કદનો ને રચનાનો બોધ હતો આપણા વડવાઓને દરેક ચીજનો શોખ હતો, પોતાની પસદગી હતી, ઘર પોતે જાતે બધાવતા, અને કારીગરો સાથે એટલો નિકટ સંબધ રાખતા કે કારીગરની કૃતિમા પોતે પોતાનું કર્તૃત્વ અનુભવતા એ લોકોને દરેક ચીજની બનાવટનું જ્ઞાન હતું, એટલે એમને એ કૃતિમાથી આનદ લેવાનો-માણવાનો હક્ક હતો, અને એ આનંદ સાચો હતો આપણે આ નવીન આકારો શા હક્કે માણીએ છીએ એ મને સમજાતુ નથી

એક બીજી હકીકત પણ વિચારવી જોઈએ છે તે સ્વદેશની દૃષ્ટિ આ પારકી કલાઓ સ્વીકારવાથી આપણો ઘણો પૈસો બહાર ચાલ્યો જાય છે. તમે એમના આકારનુ ફર્નિચર બનાવો એટલે તેમા ઑપ્લાઈના પાટિયા આવે જ. આપણે તેનુ ફર્નિચર કરાવવા માટે તેવા પાટિયા બનાવવા જોઈએ અને પછી જ આપણને તેનુ ફર્નિચર કરવાનો અને માણવાનો હક્ક છે. એમણે પતરા શોધ્યા, એટલે આપણે વાદરાઓને બહાને આપણા નળિયાં પડતા મૂકી બધે પતરાના છાપરા બનાવી દીધા. આપણે ત્યા પહેલા કુભારો અનેક જાતની ચીજો બનાવતા. હવે તેમની પાસેથી નળિયા ગયા થોડા વખત પછી જો પાણીના માટલા જાય તો એમનો નાશ જ થઈ જાય.

સ્થાપત્યકલા એક મહાન કલા છે ને તે અનેક ઉદ્યોગોને ખીલવે છે અને મારે પણ છે હાલના સ્થાપત્યે આપણા કુભાર સુથારના ઉદ્યોગોનો નાશ કર્યો છે. તમે વિચાર કરો કે ભરતખડ એક વનસ્પતિજન્ય દેશ છે

ને તેમાંજ સુથારી કલા નાશ પામતી જાય છે. કુંભારો ગધેડાં પર રેતી ને કચરો સારતા થઈ ગયા છે. આપણે પરદેશી વસ્તુઓ અને આકારો ઊભા કરીને કશું મેળવવાના નથી. એ લોકોએ કેટકેટલી શોધો કરીને-જહેમત ઉઠાવીને આ નવીન સ્થાપત્ય ઊભુ કર્યું છે? આપણા કોઈ ઈજનેર કે મીકેનીકલ ઇજનેર કે ડૉકટરોએ કાંઇજ શોધ કરી છે? એ લોકો તો પરદેશની ચીજોને માત્ર ખપાવી જાણે છે

આ બધુ કહેવા સાથે હું જરૂર કહું છું, કે આ નવીન સ્થાપત્યના સિદ્ધાંતો અને કલાનાં સૂત્રો વધારે ઊંચાં છે, જોકે આ નવી શૈલી સામે પણ પ્રચાર ચાલે છે. નવા દિલ્હી સુધીના Architects માંના ઘણા મોટા મોટા આનાથી વિરુદ્ધ છે. તેઓ આ નવીનોને કહે છે કે તમે બધી સાફ દીવાલો રાખો, શણગાર ન કરો, સહેલી સહેલી રચનાઓ કરો તેમાં બહાદુરી શું કરો છો? ત્યારે જવાબમાં નવીનો કહે છે કે તમે બધા જૂના શણગારો, માપો પ્રમાણો બધાં ગોખી ગોખીને તેમને ભેગાં ગોઠવો તેમાં શી બહાદુરી કરો છો. હું પોતે આ નવીન સામગ્રીમાં સૌન્દર્ય લાવવું વધારે અઘરું ગણું છુ. આપણે તેનું અંધ અનુકરણ જ માત્ર નહિ કરતાં, તે આપણા જીવનને બરાબર બંધબેસતું થાય તેવું, ને તેની બધી સામગ્રી આપણે જ પેદા કરી કે આપણી લભ્ય સામગ્રીનો જ તેમાં ઉપયોગ થાય તેવુ કરી તેને ઊભુ કરવાનું ઇષ્ટજ ગણુ છુ, અને ત્યારે આપણે મગરુબ થઇએ તેવી આપણી પોતાની જ ખાસ કલા પેદા થઈ ગણાય. પછી આ કલા એવી હશે કે જેનો સર્જક તેમાં પરોક્ષ જ રહેશે, જેનામા કશો આડમ્બર નહિ હોય. જે નગ્ન, સત્ય અને સચોટ સ્વરૂપે ભેદભાવ વિનાના એક પ્રબળ રૂપમા તમારી સન્મુખ સૌન્દર્ય ખડું કરશે અને તેને તમે સર્વહક્ક સ્વાધીન ગણી ભોગવી શકશો. ઇતિ.

The Philosophy of Yoga*

Swami Gnananandji
(D Sc Prague University
Zeccho-Slovakia)

Sisters & Brothers

I fear lest the designation of our to-day's subject, the *Philosophy of Yoga, might lead you to expect that* I would give a general and exhaustive exposition of the system of Yoga-philosophy That would be rather too big an undertaking for the short time that is at our disposal because the system of Yoga-philosophy, as every perfect and complete philosophic system, comprises of Ontology-the doctrine of Being Cosmology-the doctrine of the universe, Eschatology-the doctrine of the state of beings after death Psychology -the doctrine of the mind and Ethics-the doctrine of the moral Law In my attempt to restrict myself to the short time I will not however give up certain essentials of such a system At the same time I will *not give merely a simple exposition of the current* Yogic Pluralistic Idealism nor play the role of a student of Comparative Philosophy by presenting to you its comparison with the *Pluralistic Idealism of the* Greek school Nor in the name of Yoga-philosophy, it is my aim to present to you a system of mysteries I shall however confine myself to the fundamental

* Delivered on 31-7-1937 under the auspices of the Gujarat Sahitya Sabha Ahmedabad

principles on which each and every one of the right yogic practices is strictly based We shall try to study the *epistemological and the psychological principles*, in so far as this study is necessary for the comprehension of the relation between the yoga practices and the goal which is expected to be arrived at by their means The study of the epistemological principles in so far as they have a direct bearing upon Yoga, will be of immense value both for a clear and thorough grasp of the Philosophy of Yoga and for its systematic practical study.

EPISTEMOLOGICAL CONSIDERATIONS

§ 2 What then is Epistemology? Epistemology is the theory of the method and grounds of knowledge It is a subject which deals with—how knowledge is possible what are the means of knowledge, what is the nature of knowledge, what are the limits of knowledge and how far our knowledge of the objective existence is valid that is to say how far our knowledge of the objective existence is in agreement with the actual existence in-itself Suppose I perceive an object I in fact perceive it *only* through my senses for if my senses are closed the object cannot be perceived Here I see a table and it appears quite smooth It seems to be continuous from side to side and from corner to corner With the aid of a magnifying microscope the surface of the table however appears quite different It does not seem to be quite smooth as it is in the case of my perceiving it with the naked eye The so-called smooth surface is no more appearing smooth It does appear to be uneven with ups and

downs and with very many furrows. Thus my view of the surface of the table with the aid of a microscope is different from what it was before my perceiving it *with my eyes aided by the microscope. Similarly,* things at a distance, which seem to be quite small, need not necessarily be small. If we look at the sky on a *starry night,* we see *tiny little twinkling specks* which hardly appear bigger than the geometrical points. But we hear from astronomers that they are not mere specks though our senses represent them as such. We are taught that some of those specks are even mightier than the earth, mightier than the sun. We learn that the sun is about one million and three hundred thousand times bigger than the earth, but curiously the sun appears to us millions of times much smaller than the earth. The sun is in actuality much smaller than some of the *far off* distant *twinkling apparently* little stars. So our senses do not present to us objects in their actual nature.

§ 3. *Suppose here is a friend of mine* who is as tall and as stout as myself. Suppose he is going away from me and as he proceeds on and on from me, he appears smaller and smaller in size until he becomes a mere speck and finally disappears altogether from my view. I do not consider that my friend is actually becoming smaller in size, for my inner understanding tells me that my friend is all the same all through, though to my senses he appears to be waning until at last he altogether disappears. Thus distance and location *influence* my sense perception. As for example, the moon, which is only a quarter of a

million of miles away from us appears to be a small disk, but all the stars, say of the constellation Coma Berenices, each one of which is millions of times larger than the moon, appear almost like the fading geometrical points Even the nebulae in Coma Berenices, each one of which contains some thousands of millions of stars of such gigantic magnitude, appear smaller than the head of a pin to our view aided by the largest telescope, for they are at a distance such that their light takes several million years to reach us As another example, let us also consider the giant star Betelgeuse in the well known constellation Orion If we look at it on a cloudless night, it hardly seems to have any diameter, just as a bright circular source of light of the size of a quarter rupee situated at a distance of 70 miles away from us appears to have any diameter even when viewed with the aid of the most powerful telescope now available to us. But we learn that its diameter is over 200 million miles It means that if the star Betelgeuse were to be only a hollow sphere, more than either 12300000 suns or sixteen billion and hundred thousand million earths could have easily reposed in it The size of our sun, which is about 1300000 times larger than that of the earth, is in fact almost insignificant before the star Betelgeuse. But our senses represent Betelgeuse to be of insignificant size when compared with the apparent size of the sun Thus our sense-world, or the world represented to us by our senses is not the world as it really exists, or in other worlds is not the real existence The sense-world is a peculiar presentation of the age which is based upon the senses

SENSE-EGO AND SUPER-EGO

§ 4 Now comming again to the example of my friend, who is of my size, though he appears to be becoming smaller and smaller as he proceeds away on and on from me, the Super-ego, which transcends the senses, does consider this phenomenon of my friend's apparently becoming smaller to be false and interprets my friends size to be the same whether he is near me or away from me It is this Super ego, which is not based upon mere perception and observations and which illumines the critical reasoning and judgment that construes those apparently little twinkling stars to be extremely gigantic and brings us the picture of the heavens of an astronomer It is with these interpretations of the Super-ego and its higher and more substantial functions that the astronomer concerns himself His picture of the heavens is different from our sense-picture He considers his picture to be the picture of the so-called real heavens Well, things, which appear in one way to our senses, are in fact different from what they really are

§ 5 Now let me beg to recall our example of this table which is apparently smooth To an eye aided by a powerful microscope it however appears to be different What is extremely curious and strange is that the scientist interprets our table which is apparently continuous from side to side and from corner to corner, to be discontinuous He further tells us that the apparently continuous table is a peculiar discontinuous system consisting of atoms, extremely small and invisible to the eye, and the atoms in turn consisting of electrons,

neutrons, protons etc. We learn from them that each atom is in a way a minute solar system, having the nucleus as a central sun and electrons as the planets. The electrons, we are taught, spin around their axes and revolve at terrific speeds around the nucleus of the atom. We learn that there exists space between protons and electrons, and between electron and electron in a single atom Again a space-lattice is said to be between atoms in a single molecule. It is *out of such molecules that the table is said to be* composed of. Thus our table is not as it appears to be a continuous single entity from side to side and corner to corner. This table which is seemingly dull and inert is an aggregate of certain minute units which have terrific speeds. Such is said to be the actual structure of the whole of the physical universe.

§ 6. It is thus evident that the truth is different from appearance. The minute constituents of the objective existense, called electrons and protons, are construed in terms of the sense-object or the sense-world as material. These *protons and electrons are construed* as such on the basis of the view of the *sense-word These fundamentals* of the picture of the so-called real world of the scientist cannot be described in the terms of the sense-world. Any attempt to proceed in that direction naturally leads us to peculiar concepts which are devoid of any real objective counterparts in the picture of the real world of the scientist. As such these attempts are misleading. The scientist therefore, does not trouble himself with these attempts, for he has been able to know their futility. The inter-relations between the

minute constituents are however grasped by the non-sensuous Super-ego and are expressed by means of special mathematical equations These equations, *being purely synthetical, their true basis is not to be* sought in the series of sense experiences, but only in the series of the Super-ego So it is evident that the picture of the real world and the expressions of the relations inherent in it, in contradistinction to the sense-world and its expressions are the outcome of the Super-ego Thus we have the subjective series which constitute the Super-ego and the correlative objective series of unit-events, represented as protons and electrons in the web of space-time

FORMS OF EGO AND THEIR CORRELATIVE WORLDS

§ 7 From these epistemological considerations, we have learnt that the sense-world is but an appearance, is but a representation and does not constitute the real world, that it is an offspring of the ego based upon the senses, that the picture of the so-called real world is different from the sense-world, that the so-called real world is the objective series of unit events and that the correlative is the subjective series of the Super-ego Now the question is whence and how is the sense-world apart from the real world and how is it connected with the real objective series of unit-events? When the subjective series of the sense-ego directly or indirectly comes in contact with the objective series of unit-events through the medium of the senses, there are systems of modifications of the subjective series of the sense-ego These systems of modifications of the subjective series of the sense-ego

are not cognized as modifications but are externalized, objectified and are perceived as the sense-world The externalization and the objectification of the modifications take place not by the modifications themselves, but by a principle of the subjective series of the Super-ego * The order and the extent of the order of the principle through which the modifications are externalized and objectified as the sense-world are taken to be the form and extension of the sense world The extent of the persistence of the order of the principle of the subjective series of the Super-ego through which the modifications are objectified is the duration of the sense-world Thus the sense-world is represented in the web of space-time The web of space-time is not a modification of the Subjective series of the sense-ego but the principle of the subjective series of the Super ego The sense world therefore is purely a complicated system of modifications of the subjective series of the sense-ego objectified as such in the representation of a system of transformations of the subjective series of the Super-ego The sense-world thus seems to exist in the web of space-time as the object, and the sense-ego as the subject When the sense-ego ond its objects are transcended, the subjective series of the Super-ego is there to be operated upon by its correlative, and to catch the glimpse of the picture of the so-called real world or *in other words the objective* series of unit-events This picture of the so-called real world is the so-called real object and the subjective series of the Super-ego is called the Super-subject,

* Vide infra § 24, § 25

The said picture of the so-called real world is in fact a system of transformations of the subjective series of the Super-ego, whose objective counterpart is the objective series of unit-events When there is purely the function of the subjective series of the Super-ego and thus there is a glimpse of the picture of the so-called real world, the sense-world loses its significance.

REALITY AND YOGA

§ 8 As the sense-world is only the system of modifications of the subjective series of the sense-ego, and as the picture of the objective series of unit-events is only the *system of transformations of the subjective* series of the Super-ego, the Real Existence is neither the sense-ego nor the sence-world neither the Super ego nor the picture of the objective series of unit-events The Real Existence is limited *neither by the modifications of the* series of the sense-ego nor by the sense-ego, and is conditioned neither by the transformations of the series of the Super-ego nor by the Super-ego The Real Existence being illimitable and unconditioned is *infinite* and absolute It is *infinitely supreme Unlike a* layman the philosopher does not rest satisfied with the sense-world and unlike a scientist he is not contented with the marvellous picture of the objective series of *unit-events He understands the series of the sense-*ego and the sense-world the series of the super-ego and the objective series of unit-events He however does not remain there but wishes to soar high into *the region beyond the modifications of the series of* the sense-ego as well as the transformations of the Super-ego Therein the series of the sense-ego and that

of the Super-ego find their solace and cease in that solace There where there is no longer a where, then when there is no longer a when, there is the Absolute Divine in an unfalsified Existence The realization of the absolute Divine in an unfalsified Existence is the outcome of the transcendence The transcendence over the modifications of the subjective series of the sense-ego and over the transformations of the subjective series of the Super-ego is accomplished by restraining them It is in such a restraint that there is the realization of the Absolute Divine in Its unfalsified Existence for the sense-objects and the objective series of unit events are hushed Whether you believe It or not, whether you ignore It or not, It is there ever shining in Its unfalsified Existence and Glory. It is ever there to be realized-by restraining the modifications of the subjective series of the sense-ego and the transformations of the subjective series of the Super ego and so transcending the sense-ego and the Super-ego—and by hushing the objective series of sense-objects and the picture of the objective series of unit events The restraint of these modifications and transformations which are in general known as *Vritties*, is called Yoga of course in its restricted sense I say only in its restricted sense for in its broader sense Yoga besides being the restraint of *Vritties* is the transcendence over the series of the sense-ego and that of the Super-ego, hushing the sense objects and the objective series of unit-events and thus realizing the Absolute Divine in Its unfalsified Existence Yoga in its broadest sense finally comprises also the sublimation of the subjective series of the sense ego and that of the

Super-ego and their respective systems of objects, with the light of the realization of the Absolute Divine. Yoga in its broadest sense-Purna Yoga—therefore consists of *the restraint of Vrittics, the transcendence* over the sense-ego and the Super-ego, the realization of the Absolute Divine in its unfalsified Existence, and *finally of the sublimation of the subject* and the super-subject and their respective objects with the supreme enlightenment.

SPONTANEOUS AND GRADUAL MEANS TO PURNA YOGA

§ 9 The *Reality, the Absolute Divine, the Infinite* Existence which the sense-ego and the sense-world cannot possibly suggest, and which the Super-ego and the picture of the objective series of unit-events can possibly point out but cannot demonstrate, is what the philosophers aspire for. It is an inner understanding, an inner urge—call it spiritual, or call it religious if you choose-that induces the philosopher to strive for the Purna Yoga. It may be that in certain rare cases, the inner urge is extremely intense and the intensity is such that it arouses an incessant and supreme attitude of the Absolute Divine, which overwhelms and fills up the structure of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego. The supreme attitude *permeates and as it were blocks* up the entire structure of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, so that the *modifications* and the *transformations* are *naturally* restrained and the Purna Yoga is spontaneously achieved. With the intense inner urge, Purna Yoga is

natural. With the inner urge and the consequent supreme attitude, Purna Yoga is spontaneous. When the entire inner is permeated with the supreme attitude, the spontaneity of Purna Yoga is such that it knows neither a dogma nor a creed, nor any special code not the common run of creed asceticism. Those who are crowned with extremely intense urge are spontaneous Purna Yogins. There have been such Purna Yogins-natural mystics, though rare, from time to time almost in every country.

THE FOUR YOGAS

§ 10 Spontaneous Purna Yogins are no doubt quite rare. The rarity of this spontaneity may be attributed either to such an inner understanding which is incapable of kindling the extremely intense inner urge or to the lack of proper inner understanding. In either one of these cases, spontaneity of Purna Yoga is impossible. In the former case, the inner understanding can be made capable of kindling the intense inner urge by the removal of the barriers with which the heart is rendered incapable of attuning itself to the proper inner understanding, either with the help of the company and compassion of a Purna Yogi or with the practice of the restraint and experience. In the latter case however one can cultivate the conditions for the growth of the inner understanding by discipline, study and vast experience, and then after the dawn of the inner understanding, the modifications of the subjective series of the sense-ego and the transformations of that of the Super-ego are to be restrained by the subtle result of the

transformation of the subjective series of the Super-ego, which as it were forms the expression of the Divine Reality for the realization*. This grand transformation is in fact the outcome of an attitude of the Divine Reality, which is cultivated and is by constant trial maintained either-(1) by inaction in the performance of action, or-(2) by love and devotion, or-(3) by direct psychic control, or-(4) by philosophic discrimination. The restraint by the result of a transformation, caused by an attitude, which is *cultivated and maintained by inaction in the performance* of action is Karma yoga, by love and devotion is Bhakti yoga, by direct psychic control is Raja yoga and by philosophic discrimination is Jnana yoga. We have therefore four different yogas, Karma yoga, Bhakti yoga, *Raja yoga and Jnana yoga. These are* the four distinct means for the attainment of the restraint of the modifications and the transformations and for hushing up their objectifications and for the realization of the Absolute Divine. It is no doubt to That, *that each one of the* four yogas leads. But that which each one of the four yogas leads to, is not the achievement of the sublimation of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego and the divinization of their corresponding objects with the *enlightenment due to the* realization of the Divine, or in other words, the obtainment of Purna Yoga. Each one of these four means finally leads us only unto the realization of the Divine Reality. In each one of these fonr yogas, in the state of perfect

* Vide Infra § 11.

restraint, there is the Absolute Divine in Its unfalsified Existence, while in the other states, the series of the sense-ego and that of the Super-ego and their corresponding objective worlds, which have an existence, are still taken to be undivine, earthly, unwholesome and fit to run away from. Thus at the end of four yogas, *there is the Absolute Divine in* the state of perfect restraint, and the undivine in the other states, because of the absence of the sublimation of the series of the sense-ego and of that of the Super-ego. This however is not the final. It is not the final which the philosophers aspire for and they have an intrinsic desire to go beyond. After the realization of the Absolute Divine, which is the *final end* of any one of the four yogas, it is essential to let the subjective series of the sense-ego, and that of the Super-ego on the one hand and their respective objects on the other, be incessantly permeated, unhindered unchecked and unassailed by the tendencies, good or bad, virtuous or vicious, with the enlightenment due to the realization of the Divine Reality, for the achievement of Purna Yoga. After the realization of the Absolute Divine, it is with this process that Purna Yoga is achieved, it is thus that the sublimation of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego and the divinization of the sense-objects and the objective series of the unit-events are established. Then there is no segregation. There is no dual throng, the Divine and the undivine. It is no more the Divine and the all. It is only the Absolute Divine that is all this All.

§ 11. It is now evident that while the inner

understanding with the extremely intense internal urge, the natural awakenment of an incessant supreme attitude and the resultant transformation of the subjective series of the Super-ego are the direct means for the spontaneous achievement of Purna Yoga, each one of the four yogas with the consequent realization of the Divine Reality and keeping the subjective series of the sense-ego, that of the Super-ego and their respective objects open for being permeated with the enlightnment due to the realization are the steady means for the gradual attainment of Purna Yoga In the case of the spontaneous achievement of Purna Yoga, the means are not to be dilated upon, for those whose inner understanding is capable of kindling an extremely intense inner urge, the whole process is natural and self evident But it is very rare that the inner understanding is capable of kindling such an intense inner urge Most of the cases are such that there may be a sort of inner understanding without such an intense urge Such aspirants in such cases have recourse to the steady means for the attaintment of Purna Yoga It is, in certain cases, possible to render the means for the gradual attainment spontaneous For the gradual attainment of Purna Yoga, Karma yoga, Bhakti yoga, Raja yoga, and Jnana yoga, form the preliminary external means and the process of the divinization of all forms of series of the cosmic existence with the enlightenment due to the supreme realization forms the final means In having recourse to the preliminary means, one is by no means required to take up all the four vogas For after the dawn of the inner understanding, one of the four yogas is to be chosen and the choice is to

be made according to the temperament peculiar to each individual aspirant According to the classification of the yoga philosophers, there are four kinds of temperaments, the active, the emotional, the mystic and the rational The inner understanding is more or less moulded by the temperament Consequently, the inner understanding arouses an attitude of the Divine Reality, specific to a particular temperament The aspirant of a particular temperament therefore develops an attitude of the Divine, peculiar to himself; and this attitude brings forth its corresponding subtle transformation of the subjective series of the Super-ego * The subtle result of this particular transformation restrains the modifications of the subjective series of the sense-ego and the transformations of that of the Super-ego It is in fact, in this way that the Absolute Divine is realized Inasmuch as the resulting attitude differs according to the temperament, the preliminary external means for the aspirant of the active temperament is Karma yoga for that of the emotional temperament is Bhakti yoga for that of the mystic temperament is Raja yoga and for that of the rational temperament is Jnana yoga

COMMON CONSTITUENTS OF THE FOUR YOGAS

§ 12 In commencing the preliminary external means with any one of the four yogas it is required to harmonize the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego to discipline the emotions, and to strengthen the will The said harmonization,

* Vide Supra § 10,

every one of the rest, so far as the principles of their constituent methods are concerned but are dissimilar so far as the forms of practice of their methods are concerned. We will therefore undertake to study separately the four yogas with their respective remaining constituents. As a result of an enquiry and *study, living up to the ideals and experience,* the inner understanding, I mean, the spiritual understanding drawns. It is this inner understanding that awakens aspiration and in some cases it is the inner understanding that kindles an extremely intense inner urge. This extremely intense inner urge, as already stated, makes the aspirants spontaneous *Purna Yogins. But the majority are mere aspirants.* The aspirant's spiritual knowledge, as remarked already, is influenced by his temperament. We have now an aspirant of the active temperament. He views the sense-world as the system of the objectified modifications of the subjective series of the sense-ego. *This system of modifications is interpreted as an expression of a system of actions* of the subjective series of the sense-ego. He understands that the picture of the so-called real world is a system of the objectified transformations of the subjective series of the Super-ego. The transformations *are looked upon as an expression of a system of actions* of the subjective series of the Super-ego. The objective series of unit-events, which is an objective counterpart of the subjective series of the Super-ego, is taken to be the objective series of the quanta of action. The aspirant of the active temperament therefore considers that life and nature, or in other words, the whole of the cosmic series, both the subjective and

the objective, only depict action, that the Real Existence, the Absolute Divine, which is beyond the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, the sense-world and the objective series of unit-events, transcends action, that the supreme presence of the Divine by which all this All can exist depicting action, is the mission of the Absolute Divine and that therefore action is the mission of the Divine Whether one lives as an individual in these all, or whether one aspires to transcend all this All and to realize the Divine, one does so or can do so, knowingly or unknowingly fulfilling the mission of the Absolute Divine, by turning out work in the form of the execution of action. Hence work, not because the action and the work are mine or thine, but because they constitute the plan of the Divine Mission. Work and perform action, not because the work or the action's fruits are those of the sense-ego or of the Super-ego, but because action and work fulfil the mission of the Divine Reality, and the result of action and the work turned out serve the purport of such a mission. The aspirant of the active temperament therefore considers it a duty to engage the body and the mind in work with good will and right earnestness.

§ 14. It is with the idea of fulfilling the great duty, that the aspirant of the active temperament engages his body and mind in the performance of work. The sense-ego and the Super-ego attach themselves to the means of work with love and devotion, for he considers that action and work from the plan of the mission of the Divine, and their respective

results form the purport of such a plan, The attach ment to the *means of work, with the notion of* the divine plan and purport, inspires and it leads the aspirant through the right channel Action becomes instinctive and the work is natural Day in and day out untiringly karma is performed work is turned out the duty is fulfilled and the series of the sense–ego loses its significance and individuality It is no more a matter of mine or thine and there is an attitude of the supreme Sakshi–the Witness the Supreme presence of the Absolute Divine A continuity of this attitude amidst action, a *flow of the attitude in the midst of* work, arouse a transformation of the subjective series of the Super–ego It is by no means easy to express the transformation in terms of the sense–objects But if we have to describe it we may say in terms of its apparent nearest approach This grand transfor mation is serenity and actionlessness in action In this rudimentary of the higher levels of attention, the activity of the subjective series of the sense–ego becomes directed towards and united with that of the Super–ego so that the modifications are restrained and the subjective series of the sense–ego is hushed With the additional activity, the subjective series of the Super–ego is neither stormy nor turbulent On *the other hand the activity gradually becomes steadied and also unidirectional The transformation* becomes undivided and broken and there is no effort Then it has within itself the grandeur and the sublimity which was never experienced before Then in the second of the higher levels of attention the transformation pervades and losing its boundaries, becomes identical

with the subjective series of the Super-ego The significance of the series of the Super-ego is lost, even the only existing subtle transformation is restrained, and there only exists the 'Effortlessness' Is it a catalyzer or is it a mere presence of the Divine? It is actionlessness and void and yet seems to be the cause of all activity It ultimately ceases and this is the final of the higher levels of attention. This is the attainment of the restraint This is yoga by action or the Karma yoga There is no dual and the Divine is the unfalsified only Divine Reality This is the realization of the Absolute Divine Reality of the aspirant of the active temperament This is the end of his yoga —the Karma yoga

BHAKTI YOGA, ITS PHILOSOPHY AND SPECIFIC CONSTITUENTS

§ 15 Now let us consider an aspirant of the emotional temperament He is an aspirant because an inner knowledge has dawned upon him through study, training and culture His emotional nature is disciplined and his emotions are evelated and refined He is an aspirant of the emotional temperament, and his inner understanding-his spiritual understanding-is moulded and fashioned out in a way peculiar to the emotional temperament His emotions harmonise themselves with his spiritual understanding He sees in this universe that unlikes attract and act upon one another, and the likes remain apart and act upon one another in a different way without direct communication He considers that the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego are being acted upon while the

objective series of unit-events act upon, and that, vice versa, the objective series of unit-events are being acted upon while the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego act upon the other He thinks that, in this sense-world, the subject knows not the subject and the object the object Whether it be attraction and action, or it be aloofness and inaction, he feels that it is all the marvellous Prema-Lila-the Play of Love that it is all the merciful supreme presence of the Absolute Divine It is the spark of the supreme love that pervades all this All as the essence It is a faint ray of the supreme mercy that runs through all, like a thread through the beads of a garland, to put together all this All

§ 16 The aspirant of the emotional temperament interprets the supreme presence of the Absolute Divine as the supreme love He considers it as the divine love He feels it to be nothing else but the supreme mercy and love It is the supreme love that illumines the subjective series of the sense-ego and that of the Super ego It is the supreme mercy that collects the unit-events of apparent aloofness into the mysterious series of unit-events He considers that it is an infinitesimal of that supreme love that sparkles in the hearts of all beings As a result of his inner understanding he feels that it is the presence of the Absolute Divine that shines in him as the quanta of the supreme love He knows that love brings love and harted ceases by love He has appreciation for the marvellous grandeur of the Supreme Divine whose presence is the mysterious love He has an adoration

for the Divine Reality, for the cosmos or all this All is the Prema-Lila His appreciation and admiration bring forth love and attachment for the Divine Reality. Love and devotion breed an attitude of the Supreme Divine On account of deep love he feels a personal relationship with the Divine He considers the Supreme Divine to be either his Master or his Lord, either his Friend or his Beloved and becomes intensely devoted. The love and devotion make his attitude of the absolute Divine constant By the impetus of intense love and pure emotion, his attitude of the Divine becomes objectified He has then as it were the living presence of the Divine, which may be either personal or impersonal He feels consolation and solace in the apparent living presence of the Divine When either the supreme attitude or the apparent living presence of the Divine misses from his attention he feels the pangs of separation

§ 17 As love and devotion become pure and selfless, their flow becomes steady and undivided and the attitude constant With the natural steadiness of the supreme attitude the subjective series of the sense-ego loses its significance and the modifications are restrained In this preliminary level of the higher levels of attention, his supreme attitude, *qua* and attitude, ceases yielding place to a marvellous transformation of the subjective series of the Super-ego Is it an expression of the lover or that of the beloved ? Oh no, it is indescribable and yet it may be said that it seems to be the real picture of the Love-Solace The

lingering but the insignificant sense-ego is hushed and the grand transformation flows on naturally without any effort with firm steadiness In the second of the higher levels of attention, this transformation of the subjective series of the Super-ego, as a result of its experience, enlarging itself becomes indentical with the subjective series of the Super-ego Then the subjective series of the 'Super-ego becomes insignificant and the unbounded transformation which has lost its bounds in the subjective series of the Super-ego is restrained The individuality of even the Super-ego is lost, but there exists, as it were the supreme Love-Solace, where the lover is lost in the Beloved and the Beloved in turn in the lover This supreme Love Solace is the presence of the Absolute Divine, by which the lover loves and the Beloved is loved, the subject and the object are yoked together with mutual relation, and the unit-events are woven into cosmic series That is not as it appears as all this All and yet it is the supreme presence of the Absolute Divine which appears as all this All Then with this intuitive insight finally even the supreme Love-Solace ceases and it is the final of the higher levels of attention. This is the attainment of the restraint of *Vrttles* (the *modifications and the transformations)* *This is Bhakti* yoga or the yoga by love and devotion There is then no dual, and the Supreme Divine is the only unfalsified Divine Reality Such is the realization of the Divine Reality of the aspirant of the emotional temperament Such is the end of his yoga—the Bhakti yoga

RAJA YOGA, ITS PHILOSOPHY AND SPECIFIC CONSTITUENTS

§ 18 Now let us consider a man of the mystic temperament He usually seems to be dreamy. He moves amidst his surrounding fellow brethren as a visionary He feels that the fixity of his mind on the horizon of daily environment creates chains of transient desires which supplant one another in an interminable succession He earnestly wishes to unshackle these chains and flee from the common every day life with its deadly dullness He looks for a deeper and more serious procedure He observes and studies the men and the nature around him He carefully studies the nature of perception and watches the workings of the inner in perceiving the objects This study, observation and introspection offer him a clue for a right procedure in his activities both internal and external By an assiduous application of his activities in the right direction he discerns and attains spiritual understanding Consequently he becomes an aspirant He is of course an aspirant of the mystic temperament The mode of his view is in fact peculiar to the temperament and thereby his inner understanding is moulded accordingly He comprehends how the sense-world is a system of the objectified modifications of the subjective series of the sense-ego how the system of modifications and the objectification are the fnnctions of a *Power* of a certain quality and how the power is by no means quantitative Similarly he understands how the picture of the so-called real world is a system of the objectified transformations of the subjective series of the Super-ego and how the system of transformations and

the objectification are also the functions of a power which is merely qualitative He further understands how the series of the quanta of action of the objective *series of unit-events is an expression of the function* of a similar qualitative power. The aspirant of the mystic temperament considers therefore that the power-functions, working in the subjective series in its relation with the objective series deposit themselves as the *functions of the sensory and vital powers In his view* the sensory and vital powers are the grosser expressions of the subtle power in the subjective series inasmuch as the grosser on the subjective as well as on the objective sides are the grosser manifestations of the finer. Similarly the function of the series of the quanta of action is an expression of the power which is not a series of the quanta of the quantities but is a series of the quanta of quality, *if we may be permitted to say so* The qualitative power in expressing itself as a mutual relation between unit-event and unit-event so as to form the objective series, deposits the series of the quanta of power Therefore in the objective field *also the subtle qualitative powers are the causes and* the grosser quantitative are the effects These effects, he thinks, are nothing but the finer causes reproduced in grosser forms By a procedure from these effects *to the cause of their causes, one is led to the intricate* workings of the cosmic series of the power Neither the cosmic series of the power, nor its intricate workings nor their effects can be said to be the Divine Reality, for it is by the presence—the supreme Sakshi—that there are these in their configurations as all this All

§ 19 The aspirant of the mystic temperament takes the supreme presence of the Absolute Divine, which is as it were a catalyzer, to be the mysterious mystic power The internal mutual actions between the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, the intricate workings of the nit-events amongst themselves so as to form into the objective series as also the mutual actions between the subjective and the objective series are all the marvellous functions of the mysterious mystic power The presence of the Absolute, the supreme catalyzer, is there, and consequently the mysterious manifests itself in various marvellous configurations as all this All The Absolute Divine, whose mere presence conld be all this marvellous All, is the only Reality which he aspires for The mystrious in configurating itself in myriad forms, deposits itself and works in various planes So the aspirant understands how it is essential to discipline himself with the two types of the principles of moral conduct, which are, as already stated, the rudimentary constituents common to all the four yogas and to cultivate prayerful mood and how it is required to direct the vital, the motor and the senorial energies into the subjective series by physico-psychical or by pure psychical methods He further learns how these directed energies becoming finer ultimately amalgamate with the subtle energies of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, how these subtle energies are to be unified by pure psychical methods and thus attain the mysterious mystic power and how that also is to be finally hushed in order to realize the Divine Reality.

§ 20 This understanding and learning inspire him and he begins his culture This aspirant of the mystic temperament disciplines all his physical and mental acts by the two types of the principles of moral virtue He strives hard and does not wilfully try to act against these principles of moral conduct even in trying circumstances Occasional failures make him more determined in his efforts He desires, to gain mental and moral strength to avoid pitfalls and to mend himself of his shortcommings If he is incapable of mending his ways, his sincerity gives him an impetus to burst into prayerful mood He feels the Absolute Divine with the supreme presence which is taken to be the source of all power to be his only Saviour He prays the Divine and prays rightly thus

' Lord Divine grant us the good whether
named in our prayers or forgotten
Keep us from evil we pray even
when we ask it in prayer

His deep prayerful mood his devotional prayers his atonement with sincerity and good will strengthen him and mend his ways By the practice of the two types of the principles of moral conduct and the development of deep prayerful mood, he gains strength of will and moral courage His emotions become pure and his inner attitudes perfect

§ 21 In the course of this aspirant s living up to the principles of moral conduct he carefully watches his plodding mind This sort of watchfulness reveals him the inner propensities and the various tendencies (*samskaras*) which remaining apparently dormant in the sub conscious depths give impetus to various

propensities Then with philosophic discrimination and deliberation, he cuts off the weeds of undesirable propensities So the inner tendencies become weak and come under subjugation The subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego gain a sort of tranquillity He has then keen perception and ready grasp of the series of unit-events He intellectually grasps and emotionally embraces the grand mystery of the mysterious mystic power of the Supreme Divine. This unfaltering grasp and embrace automatically develop an attitude of the Absolute Divine in him Usually the attitude is deep In certain cases, it is however flickering and unsteady In such cases the attitude can be steadied and made incessant by steadying the physical posture and by regulating the vital and the psychic energies both latent and otherwise, into the various psychic planes, either by the means of the regulation of inhalation retention and exhalation of breath or by intensive trial to hold the attitude in the mind with attention If his attitude of the Absolute Divine is unsteady the aspirant of the mystic temperament steadies and makes it incessant by either of these two processes Then naturally his supreme attitude of the Absolute Divine is steady and uniform By attention and regular trial to hold the supreme attitude in mind it becomes incessant and the latent psychic energies arise join together and flow in one with the supreme attitude Consequently this incessant attitude becomes verily intense With this intensity of the incessant attitude, the modifications of the subjective series of the sense-ego are restrained and though the subjective series of the sense-ego loses its significance,

its individuality, however, is there in a flickering condition. Now the attitude of the Absolute Divine as an attitude changes yielding place to an extraordinary transformation of the Super-ego At this level of attention, in the beginning he is apt to fail to differentiate the transformation from the attitude and the attitude in turn from its objectified condition as an actual sense-object But as the transformation continues non-voluntarily with unbroken rhythm, its objective counterpart shines, as the real picture of the mysterious mystic power of the Absolute Divine as the true representation of the mysterious whose configurations are, so to speak, the causes of the functions of the subjective and the objective series There is then true recognition, and the almost insignificant and wavering subjective series of the sense-ego is hushed and its energies which appear to have become, so to speak, potential in the *actual series of the sense-ego,* become kinetic and work unitedly with the energies of the subjective series of the Super-ego

§ 22 With this additional energy, the subjective series of the Snper-ego is as it were charged and the steady and non-voluntary transformation expands until it loses its bounds in the subjective series of the Super-ego Thus the transformation becomec indentical with the subjective series of the Super-ego The transformation then is the most sublime representation of the mysterious mystic power, the very primordial source of all the functions as all this All With this form of experience, the subjective series of the Superego becomes insignificant and even this only marvell

ous transformation is restrained In the absence of the transformation which is to be objectified as the representation of the cosmic power, the individuality of even the Super-ego is lost, but there exists, not the representation but the mysterious cosmic power wherein those energies which swirl up the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, as well as the objective series of unit-events merge in and wherefrom they also emanate This mysterious mystic power which is in fact the presence of the Absolute Divine is not all this All, and yet all this All which seems to have a manifestation as such is verily one with the presence of the Absolute Divine With this vast intuitive insight preceded by the supreme dispassion even for the glories of the cosmic mysterious mystic power even the so-called mysterious mystic power ceases and this is indeed the final of the higher levels of attention This is the attainment of the restraint of the modifications of the subjective series of the sense-ego and that of the transformations of the subjective series of the Super-ego This is known as Raja yoga There is then no dual and the Supreme Divine is the unfalsified only Divine-Absolute-Reality Such is the realization of the Absolute Divine of the aspirant of the mystic temperament Such is the end of his yoga-Raja yoga-the yoga by direct psychic control

JNANA YOGA, ITS PHILOSOPHY AND SPECIFIC CONSTITUENTS

§ 23 Now let us consider a man of the rational temperament. He is inclined to investigate and enquire into the objects that appeal to him The world that

he experiences by day, and the stupendous starry heavens with its intricate but rhythmic inner workings which he observes in the cloudless nights inspire wonder in him. The mind that cognizes all this All, with its extremely complicated and intricate inner wokings, seems even more marvellous than the earth and the heavens. So the microcosm as well as the macrocosm are quite appealing to him and consequently he is inclined to investigate and enquire into their nature and their workings, or to say in other words, into those of the perceiving and the perceived existences. This study is more pleasing to him than any earthly thing. The solution of any one of the many problems regarding the cosmos is looked upon as an invaluable acquisition. He deems any understanding in that direction to be worth more than any earthly possession. He feels that he is dragged away from the very sunshine of his existence whenever he has to dabble in the every day earthly environments. He feels he is cut off from the very purport of his life whenever transient desires invade his mind. He looks upon them as deadly impediments to the higher activities of the inner life. The pursuit of the glories of the earthly life and environments seems to be depriving him of his leisure for the study and contemplation of the reality of life and existence.

§ 24. So the man of the rational temperament breaks off such impediments and engrosses himself in the investigation and study of the serious problems of existence and reality. He carefully observes surrounding nature and then collects the data of his observations. He systematizes his data and draws his conclusions

from them. In the course of observing the external existence, he watches the functions of the perceiving subject and the senses. By critical study, he understands how the functions of the objective events influence the *senses, how this influence is effected by various* external as well as internal conditions, how this modified influence acts upon and causes in the subjective series of the sense-ego varieties of modifications and how these modifications are objectified and are interpreted as the sense-world by a function which is not of the subjective series of the sense-ego *

§ 25. This understanding offers to the man of the rational temperament a clue to grasp that the sense-world is a representation and that the subjective representation is in fact different from the real existence which is being represented as such by it. The representation suggests the possibility of an actual existence as its background. With this suggestion he strives to dive deep into the deeper realms by eliminating the influence and the limitations of the senses. Inasmuch as the suggestion is taken with right earnestness, there is a transcendence over the subjective series of the sense-ego. With the worthy impressions of the sense-world, the transcendental ego soars high and builds up an undeniably grand picture of the so-called real world by various forms of mathematical symbols. These symbols and the intricate forms in which they are arranged so as to form the picture of the so-called real world, are neither derived from without through sense-experience nor from the different parts of an

* Vide supra § 7.

integral external structure. They are on the other hand, the *a priori* forms inherent in the subjective series of the Super-ego. The picture of the so-called real world is therefore the pure outcome of the Super-ego. The process through which the transformations of the subjective series of the Super-ego are expressed as magnificent mathematical symbols, and the order through which the symbols are arranged as a representation having an objective counterpart are neither the transformations nor the total subjective series of the Super-ego nor its direct functions. The said process and the said order which lie entirely out of the domain of the subjective series of the sense-ego as well as that of the Super-ego, are the effects of an agency of which neither the sense-ego nor the Super-ego has the possibility of any cognition. This unknown agency cannot be said to be acting upon the sense-ego and the Super-ego to bring forth the said process and the said order. This mysterious agency, which lies beyond the realms of the sense-ego and the Super-ego, exists as the supreme presence of the Transcendental Reality, which is the Absolute in-itself. The man of the rational temperament calls the supreme presence of the Absolute Reality the supreme light and knowledge.

§ 26. Now turning the view from the subjective side to the objective aspect of the so-called real world, the man of the rational temperament observes various symbols with which the said picture is composed of. These symbols have of course certain intrinsic relations which are supposed to have their objective counterparts. These objective counterparts as the series of unit-

events do not reach the subjective series by themselves for being comprehended. But certain messages which are supposed to have proceeded from them finally reach the subjective series of the Super-ego as certain worthy and remarkable suggestions from the subjective series of the sense-ego. It is only with their aid that these peculiar mathematical relations between the symbols by themselves are interpreted as the relations between the objective conditions which are assumed to be forming a series. In other words, these relations are interpreted as the relations between the objective unit-events, with which unit-events form into a series. If the picture and the symbols, with which the picture is composed of, are looked into, they appear to be mere forms of the subjective series of the Super-ego and do not seem to possess any real objective content in themselves. They represent the grandest forms of cognition of the Super-ego and point out, though covertly, some unknown content as their objective background. This unknown content is the presence of the Absolute which cannot be touched by relative conditions This supreme presence is in fact the objective background of the sense-world as well as of the picture of the so-called real world. This very presence of the Absolute is exactly the already said subjective background of the sense-ego and that of the Super-ego. This is indeed the very supreme presence which the man of the rational temperament calls the supreme light and knowledge.

§ 27. It is now evident that an earnest investigation and a deep dive into the realms of any aspect

§ 29. This inner understanding and the said firm conviction inspire the aspirant of the rational temperament. He hails the Supreme Divine. The mysterious presence of the Absolute Divine is, in his view, the supreme light and knowledge. The majesty of the supreme light and knowledge arouses admiration in him. So an attitude of the supreme light and knowledge possesses his mind. His inner is pervaded by this attitude of the supreme light and knowledge and his heart responds to it. With this response and the consequent attention, the attitude of the supreme light and knowledge becomes incessant and intensely dynamic. His inner activities collect together, become so to speak, united and flow in one, along the undivided flow of the attitude of the supreme light and knowledge. The inner causal potentialities, which swirl up the modifications of the subjective series of the sense-ego, become at this stage ineffective and sterile. Then the modifications are gradually restrained and the subjective series of the sense-ego becomes insignificant. This insignificant sense-ego staggeringly maintains a sort of individuality which seems in a way purportless. This attitude of the presence of the Absolute Divine as an attitude of the supreme light and knowledge changes, yielding place to a sublime transformation of the subjective series of the Super-ego. Thereafter the subjective series of the Super-ego is steady and bright, and the transformation continues on without self-exertion with a kind of unbroken rhythm. This sublime transformation continues, and continues on unabated and its objective counterpart shines as an unparalleled representation of the very supreme

light and knowledge, as the true picture of the very presence of the Absolute Divine and as the very image of the supreme light and knowledge, through the agency of which the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego seem to exist and respond as it were to the objective series This sublime transformation shines as the actual picture of the very supreme presence of the essential unity and unique Oneness through which the diversity of the objective series seems to have an existence as a functioning heterogeneity There is now sure recognition and It is not a matter of mere conviction but a matter of an actuality

§ 30 With the continuity of this sublime transformation coupled with the said recognition, the subjective series of the sense-ego, which has already lost its significance, is hushed, and its functioning active principle is *transferred to the functioning* principle of the subjective series of the Super-ego The subjective series of the Super-ego obtains a sort of fulness and is positively dynamic Then the transformation loses its bounds and becomes, so to speak, identical with the subjective series of the Super-ego In this of the higher levels of attention, the transformation is the most sublime and the most perfect representation of the supreme light and knowledge, the very primal source of illumination as all this All With this intuition, the subjective series of the Super-ego becomes insignificant and the only unbounded transformation is restrained At the cessation of the transformation which is to be objectified, the individuality of even the Super-ego is lost

of existence point out that the supreme presence of the Absolute Reality is the background, the very essence and the very truth of that aspect of existence. This very supreme presence of the Absolute, which is the background and the reality of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego shines also as the background and as the only essential truth of the sense-world and that of the so-called real world. The Absolute Reality with Its supreme presence, which is the very foundation and the reality of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, is the Divine-Self of the subjective existence. An earnest investigation finally suggests that this Divine-Self is the Absolute-Self of the objective existence. "*Ayamatma Brahma*". Thus the man of the rational temperament arrives at this fact, which is in fact the very fact of facts. Such is his inner understanding. Call it the scientific or the philosophic, the religious or the spiritual. It is just the same whatever may be the term that you apply to this inner understanding. As a consequence of this understanding, he begins to feel that the essential unity and unique Oneness of all this diversity and manyness ought to be the key-note of life and life's activity. He contemplates upon this majestic essential unity and unique Oneness. It is not all a matter of doubt. It is not all a matter of an idle talk of a belief. It is a matter of unfaltering faith and firm conviction. There is then a kind of unshakable sureness which is very different from cock-sureness.

§ 28. The man of the rational temperament, by critical reasoning and judgment, comes thus to the

conviction that the Absolute Reality of existence. The firm conviction and the unshakable sureness mould his mental as well as his physical activities. He tries to maintain all his attitudes in tune with the Absolute. He strives to work and to live amongst all in tune with the essential unity and unique Oneness of all this All. He attempts to purge out selfishness, vanity, and self-conceit, for he understands that the ego of any type is only superficial, ephemeral and phenomenal. He tries to dispel the ego-centric attitude, for he considers that the Divine-Self within is the Absolute-Self in all this All. As he understands that the Divine-self is undying and immortal, he strives to purge out the fear of death. In this way two types of the principles of moral conduct are looked upon as the necessary matters of the course of his life in order to keep himself in tune with the Absolute Reality. He strives to live upto the principles of moral conduct even under trying circumstances He does not wilfully err and falter and he tries to proceed always in the right direction, guiding himself with the view of the essential unity and unique Oneness. In this way he gains holiness of heart, strength of will, balance of mind and equanimity. He strives to escape from the prison-hold of the sense-ego and to unshackle the golden fetters of the Super-ego. He strives to transcend them and to aspire for the realization of the supreme light and knowlege, the presence of the Absolute Divine. Now he is an earnest aspirant, and is of course an earnest aspirant of the rational temperament.

§ 29. This inner understanding and the said firm conviction inspire the aspirant of the rational temperament. He hails the Supreme Divine. The mysterious presence of the Absolute Divine is, in his view, the supreme light and knowledge. The majesty of the supreme light and knowledge arouses admiration in him. So an attitude of the supreme light and knowledge possesses his mind. His inner is pervaded by this attitude of the supreme light and knowledge and his heart responds to it. With this response and the consequent attention, the attitude of the supreme light and knowledge becomes incessant and intensely dynamic. His inner activities collect together, become so to speak. united and flow in one, along the undivided flow of the attitude of the supreme light and knowledge. The inner causal potentialities, which swirl up the modifications of the subjective series of the sense-ego, become at this stage ineffective and sterile. Then the modifications are gradually restrained and the subjective series of the sense-ego becomes insignificant. This insignificant sense-ego staggeringly maintains a sort of individuality which seems in a way purportless. This attitude of the presence of the Absolute Divine as an attitude of the supreme light and knowledge changes, yielding place to a sublime transformation of the subjective series of the Super-ego. Thereafter the subjective series of the Super-ego is steady and bright, and the transformation continues on without self-exertion with a kind of unbroken rhythm. This sublime transformation continues, and continues on unabated and its objective counterpart shines as an unparalleled representation of the very supreme

light and knowledge, as the true picture of the very presence of the Absolute Divine and as the very image of the supreme light and knowledge, through the agency of which the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego seem to exist and respond as it were to the objective series This sublime transformation shines as the actual picture of the very supreme presence of the essential unity and unique Oneness, through which the diversity of the objective series seems to have an existence as a functioning heterogeneity There is now sure recognition and it is not a matter of mere conviction but a matter of an actuality

§ 30. With the continuity of this sublime transformation coupled with the said recognition, the subjective series of the sense-ego which has already lost its significance is hushed, and its functioning active principle is transferred to the functioning principle of the subjective series of the Super-ego The subjective series of the Super-ego obtains a sort of fulness and is positively dynamic Then the transformation loses its bounds and becomes, so to speak, identical with the subjective series of the Super-ego In this of the higher levels of attention, the transformation is the most sublime and the most perfect representation of the supreme light and knowledge, the very primal source of illumination as all this All With this intuition, the subjective series of the Super-ego becomes insignificant and the only unbounded transformation is restrained At the cessation of the transformation which is to be objectified, the individuality of even the Super-ego is lost

but there shines an existence, which is by no means a representation This existence is the supreme light and knowledge by which there is the possibility of having the process of heaving of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, as well as the objective series of unit events In this of the higher levels of attention, even that possibility involves and amalgametes into the supreme light and knowledge That supreme light and knowledge is not all this All and yet all this All is one with the supreme light and knowledge That *supreme presence of the Absolute* Divine is not all this All and yet all this All is *verily* one with the supreme presence of the Divine Reality That essential unity and unique Oneness is not this diversity *and heterogeneity and yet this apparent diversity and heterogeneity are absolutely one with that essential* unity and unique Oneness with this intuitive vast insight preceded by disp*a*ssion for the glories of the supreme light and knowledge the so-called supreme light and knowledge ceases and this is verily the final of the higher levels of attention This is the attainment of the complete restraint of the modifications of the subjective series of the sense-ego and of the transformations of the subjective series of the Super-ego This is *known* as Jnana *yoga There is then no dual and* the Supreme Divine is the only unfalsihed Absolute Divine Reality Such is the realization of the Absolute Divine of the aspirant of the rational temperament Such is the end of his yoga-Jnana yoga-the yoga by philosophic discrimination and deliberation

TRANSITION FROM PRELIMINARY MEANS TO FINAL MEANS

§ 31. Now I beg leave to remind you once of *the already stated fact that only in certain very rare* cases the spiritual understanding is capable of kindling an extremely intense inner urge for the realization of the Absolute Divine and for the sublimation and divinization of the cosmic series. In such rare cases the attainment of Purna Yoga is naturally spontaneous. *But in most of the cases the spiritual understanding* is incapable of kindling such an inner urge for the Purna Yoga. The spiritual understanding in these cases arouses a kind of feeling the spiritual want which creates an aspiration for the attainment of Purna Yoga. The majority, therefore, are mere aspirants and they are not spontaneous Purna Yogins. But they can, as pointed out already, attain Purna Yoga by gradual means. I have already stated that Karma Yoga, Bhakti Yoga, Raja Yoga and Jnana Yoga are the gradual means for the realization of the Absolute Divine. I have also shown you how each one of the four yogas is quite an independent and gradual means for the restraint of the modifications of the subjective series of the sense-ego as well as of the transformations of the subjective series of the Super-ego, and thus for the realization of the Absolute Divine; how each one of the means is independently capable of enabling the aspirants to realize the Absolute Divine; how the realization of the Absolute Divine is the preliminary direct means for the attainment of Purna Yoga and how each one of the four yogas, therefore, independently forms

the preliminary external means for the attainment of Purna Yoga. We have already a birds–eye view of each one of the four yogas. From this survey it has been evident how with the practice of the constituents which are common to all the four yogas as well as of the constituents which are specific to each one of them, the modifications and the transformations of the subjective series of the sense–ego and that of the Super–ego respectively are gradually restrained and thus how the realization of the Absolute Divine is achieved. It has also been pointed out how the principles of the practice of the several different constituents of the different yogas, which are based upon the fundamental philosophic and psychic conditions, are directly connected with the final result of their practice and are also thus indirectly related with the realization of the Absolute Divine.

PURNA YOGA

§ 32. We have so far dealt with the preliminary means, namely the realization of the Absolute Divine. As a result of the practice of any one of the four yogas, there shines the restraint of the modifications and the transformations and in this restrictive condition there exists the only Absolute Divine. But when the subjective series of the sense–ego and that of the Super–ego respond to the messages of the objective series, there turn up modifications and transformations and their respective objectification as the objective worlds. In the final of the higher levels of attention, which is attained by means of any one of the four yogas, there exists the only unfalsified Absolute Divine.

This realization of the Absolute Divine in, a way, moulds the inner form, and influences to a certain extent the internal structure and the external view. There is, however, an enormous store of impressions of various kinds of habits which are taken from the common every day environments as social virtues and merits. They may not be and usually are not in tune with the Absolute Divine. Some of the habits which are looked upon as virtues and merits are handed over to each individual as social traditions. Even after the realization of the Absolute Divine, impressions of such traditional virtues and merits in the form of tendencies propel the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego to various activities. In spite of the supreme realization of the Absolute Divine, these *activities may not be and usually* are not in tune with the Absolute Reality. This apparent existence may be considered to be the undivine even after the realization of the Divine Reality. There can be also a view of false differentiation. When the inner is burdened with the notions of the traditional so-called virtues there turns up a sort of perversion. Consequently the view is not a view of the Absolute Divine as the apparent All. It is on the other hand, a view of all this All, where I and thou and many such differences are assumed to be the necessary factors. Even saintly persons after the realization of the Absolute Divine are subjected to the notions of the assumed necessity for the said differences. As an example, let me narrate a remarkable incident in the life of Acharya Sri Sankara. It was said that while Sri Sankara, after the realization of the Absolute Divine, was

one day going along the streets of Benares, he happened to come across the so-called lowborn. Then Sri Sankara ordered the so-called low-born to be away from his path, for he had the traditional notions of himself being pure and of the so-called low-born being impure. The so-called low-born showed Sri Sankara the habitual folly ingrained in him which was by no means in tune with the essential unity and unique Divine' Oneness and thus initiated Sri Sankara. At this initiation Sri Sankara's inner was opened to the enlightenment due to the realization of the Absolute Divine Oneness. Thus Sri Sankara could burn down the imperessions of the traditional so-called virtues *and could finally achieve the sublimation of the* subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego as well as the divinization of the objective existence.

§ 33. This instance of Sri Sankara is indeed typical. As a matter of fact, most of the aspirants, even after the realization of the Absolute Divine, are more or less subject to the folly of the traditional so-called merits and that of the notions of I and thou *and those of such dual throng.* So the aspirants for Purna Yoga guide their activities both internal and external with the enlightenment due to the realization of the Divine Oneness. Their lives are attuned to that great enlightenment. The impressions of the so-called merits which block up the inner are exposed to the enlightenment due to the realization of the Absolute Divine with deliberation and attention. Consequently the impressions due to the said traditional

so-called merits gradually become powerless and the blockade becomes annihilated The enlightenment permeates, so to speak, the entire inner structure and there is the sublimation of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego Every action, both internal and external, which has its origin in the sublime subjective series is absolutely in harmony with the Absolute Divine Similarly the objectification of the modifications and the transformations is in tune with the Absolute Divine There is, therefore, the divinization of the objective world So there is the sublimation and the divinization of both the subjective and the objective existences Then *it is no more—this* existence and the Absolute Divine But this existence is indeed the Absolute Divine Whatever may be the level of attention, all existence is the Absolute Divine and the Absolute Divine is the only Reality There being the only Absolute Divine, there is not and there cannot be a place for the undivine Then the divine existence or the divine world is the Divine Reality. There is no place for the notion or the will to segregate one's self from the world, for it is the Absolute Divine Oneness In that divine world, there is the recognition of action in actionlessness The Divine world is the only Divine Oneness and therefore the divine world is a world of Truth and Knowledge The divine world being the Absolute Divine, it is a world of Unity and Love Whatever may be the level of attention, all existence is the only unfalsified Absolute Divine The Divine is the only Absolute Divine Reality. Such is the sublime end and crown of Purna Yoga.

CONCLUSION

§ 34. Let all of us have the noble view of the supreme crown of Purna Yoga. Let the only Absolute Divine and therefore the divine world of the Truth and Knowledge, Unity and Love be our individual as well as our social ideal. Let the Divine Reality and therefore the world of Truth and Knowledge, of Unity and Love be the supreme trait of our national life. Let the Absolute Divine and therefore Truth, Knowledge, Unity and Love be the guiding motive principles of our life. Let all our actions, both physical and mental, be attuned to the divine world of Truth and Knowledge, of Unity and Love. Let the Absolute Divine be the only foundation of our idea of universal brotherhood, and let our world be the home of such a universal brotherhood wherein all the individuals would be bonnd together in one by Truth, Knowledge, Unity and Love. Thus let the supreme crown of Purna Yoga be the only crown common to all the humanity.



ચીનની દુર્દશાનાં કારણો*

શ્રી ડૉ. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઈ

આબાદાની, રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્ય અને ઉન્નતિના પદ્ધતિસરના પ્રયત્નો એને પ્રતાપે, જાપાનની વસ્તી દિનપ્રતિદિન એટલી વધવા માંડી છે કે એની હાલની મોટી જરૂરિયાત એ બધાને સમાવવા સંસ્થાનો મેળવી, જાપાનને વિસ્તારવાળું મોટું જાપાન બનાવવાની છે.

હાલની યુરોપની સેકડામણનો લાભ લેઈ એણે પોતાના એક વખતના ગુરુ અને સુસંસ્કારી બનાવનાર ચીનને, ગુરુદક્ષિણા ઠીક આપવા માંડી છે. મંચુકોનો પ્રદેશ મંચુરિયાને ગળી જઈને બનાવ્યા છતાં, એની ભૂમિની ભૂખ ભાગી નહીં–મોંગોલિયાને પોતાની રક્ષા નીચેનું બફર–બેની વચ્ચેના ધક્કા ખમનાર–બનાવવા, તેની મોગલ જાતિને એણે ફોડીને દેશદ્રોહી બનાવી દીધી છે અને પ્રપંચશાસ્ત્રમાં બ્રિટને જેમ હિન્દુસ્તાન ગળી જતાં કુશળતા બતાવેલી તેથી યે સવાગણી ચાણક્યનીતિ એણે ચીનને ગળી જવા માટે વાપરવા માંડી છે.

ઉત્તરચીન પહોંચવાનો જાપાને લીધેલો હાલનો ભૌગોલિક માર્ગ, પીઈપીંગ અને ટીઈટસીન થઈને લીધો છે ખરો, પણ ચાલુ બનાવોને ધ્યાનમાં રાખી એણે એ માર્ગ લેવામાં વોશિંગ્ટન, લંડન અને મોસ્કો થઈને ઉત્તર ચીનમાં પેસવાનું રાખ્યું છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. જાપાનને એશિયામાં ચક્રવર્તી શહેનશાહ થવું છે. પાસીફિક મહાસાગરની રાણી બનવું છે અને ખુબ કાચો માલ મેળવી જગતમાં શાહ સોદાગર થવાના એને કોડ છે.

અત્યારના વિજ્ઞાનશાસ્ત્રે જે જે શક્તિઓ શક્ય બનાવી છે તે બધી એણે ધર્મનો કે ઈશ્વરનો કોઈ પણ પ્રકારનો ડર રાખ્યા વગર પોતાની કરી છે. પૃથ્વી, જલ અને વાયુ પર એણે અધિકાર મેળવ્યો છે. નિર્દોષ બાળકો, નિ:શસ્ત્ર પ્રજાજનો, રણક્ષેત્રથી દૂરનાં ગામો અને શહેરો, કોઈની એણે પરવા કરી નથી. ઝેરી હવાથી જે હાથમાં આવ્યાં તેમને આંધળાં કરી, મોઢાં અને નાક, કાન છોલી નાખી, ત્રાસદાયક રીતે કતલેઆમ કરતાં એને જરા પણ કંપારી છૂટતી નથી કે ક્ષોભ થતો નથી. આકાશમાંથી એ સ્વચ્છંદે ગમે ત્યાં ઝેરી હવા અને દારૂગોળા છોડે છે, અને એ ગોળા જ્યાં

---

* ગુજરાત સાહિત્ય સભામાં તા. ૮-૧૨-૩૭ના રોજ અપાયેલું ભાષણ.

જ્યાં પડીને ફાટે છે ત્યાં ત્યાં પાછી બીજી ઝેરી હવા એમાંથી નીકળીને આસપાસના લોકોનો સત્યાનાશ વાળે છે. ચીનના ઉત્તરથી ત્રંણસેં માઈલના વિસ્તાર પર તો જાલિમ લડાઈ ચાલી રહી છે. દરિયામાર્ગે, પૃથ્વી પર અને વાયુમાર્ગે એણે ચીનના મ્હોટા ભાગ પર મારો શરૂ કર્યો છે પણ એનાથી ૧૦ ગણા વિસ્તાર પર એ આસુરી ત્રાસ ફેલાવી રહ્યું છે.

જે કોઈ મોટાં રાજ્યો એને અમાનુષી કૃત્ય માટે શરમાવવા જાય છે તેમને એ તેતે રાજ્યોનાં આવાં જ અમાનુષી કૃત્યોની યાદ આપે છે. ઈંગ્રેજને એ કહે છે તમે હિન્દની વાયવ્ય સરહદ પર શું કરતા હતા અને ટાંગાનૈકાનો મુલક લેતાં શું કર્યું હતું?

આ તો જાપાનનો સામ્રાજ્ય વધારવા માટે સીમોલ્લઘનનો ચોથો પ્રયત્ન છે. પહેલામાં એણે કોરિયાની હાથ લીધી. પછી ફારમોસા, પછી મચુરિયામાં અડ્ડો જમાવ્યો અને હવે આખા ચીનની ૪૦ કરોડની પ્રજાને ગુલામ બનાવવી છે.

સામ, દામ, દંડ ને ભેદ બધું એ શાસ્ત્રીય રીતે અજમાવે છે. પહેલાં મુસાફર, પછી વેપારી, પછી પાદરી અને છેલ્લો સોલ્જર મોકલે છે. મુસાફરને ચીનમા જાનમાલની સલામતી નથી તે માટે પ્રથમ બંદોબસ્ત કરવા પછી વેપારીના માલને નુકસાન થાય છે તે માટે નુકસાન ભરી આપવ અને પાદરીને જંગલી ચીનાઓને સુધારવા દેવા અને એમના આત્માનુ કલ્યાણ નિર્વિઘ્ને કરવા દેવા એ કહેણ ઉપર કહેણ મોકલે છે. સારા રસ્તા, રેલ્વે, પોલીસ થાણા અને પછી વેપારી કોઠીઓનાં રક્ષણ માટે લશ્કરીઓ એ બધુ એક પછી એક આવે છે. અરેબિયાના મીસ્ટરીમેન-રહસ્યપૂર્ણ લૉર્ડ લૉરેન્સ-જેવા છૂપા બાતમીદારો પણ જાપાને તૈયાર કર્યા છે. બીજા ચીનના પ્રાચીન ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યના પ્રેમીઓ બની બગભગતનો ડોળ કરીને ચીનના છેક ઊંડા ભાગોમા ફરી વળ્યા છે. કોઈ કહે છે, "ઓહો! ચીના કેવા પ્રાચીન! કેવા ખાનદાન! તમારી સંસ્કૃતિ જેવી તો જગતમાં સંસ્કૃતિ નથી. તમારી કળા અદ્વિતીય, તમારા કોન્ફ્યુશિયસનું કેવુ તત્ત્વજ્ઞાન!" આવું આવુ મીઠુ મીઠું બોલી ચીની બનેલા જાપાની લૉરેન્સો ભોળી ગ્રામ પ્રજાના પેટમા પેસી છેક અંદરની બાતમીઓ મેળવી લે છે. કેટલીયે જાપાની છોકરીઓ, ચીનમાં ઊતરી પડી ગામડાં અને શહેરોમા ગણિકાઓની મોહક દુકાનો સુધ્ધા કાઢવામાં કોઈ પ્રકારની નીતિનો કે દેહભ્રષ્ટ કેમ થવાય એનો વિચાર કરતી નથી. તેઓ લશ્કરી બાતમી ખાતાના પગારો મેળવે છે અને

ગરીબ અને મધ્યમ સમાજના છેક આંતરિક વિચારો જાણી લેઈ જાપાનના કૂટ રાજનીતિજ્ઞોને ચીનની છેક ભીતરની બાતમીઓ પૂરી પાડે છે.

જાપાનનું ધન પણ દેવી લક્ષ્મીનો પવિત્ર વૈભવ ન બનતાં એઠવાડ જેવું ભ્રષ્ટ બન્યું છે. માનવતા કે ભ્રાતૃભાવની વૃદ્ધિ અર્થે એ વપરાતું નથી.

થોડીક પેઢીઓ અને થોડાક વેપારીઓના પીંજરામાં અઢળક દ્રવ્ય ખડકાયું છે. ધી મીટસ્યુઈ નામની પેઢી કાપડ, ખનિજ, લક્કડ, ધૂળ, પથરા બધા વેપાર પર કાબુ ધરાવે છે. ધી મીટસુબુશી, લોઢું, કારખાનાં, વ્હાણો, સ્ટીમરો ઇત્યાદિ વેપાર પર કુલ મુખત્યારી ભોગવે છે. મીટસુબુશી પાછા બીજાં નાનાં મહાજનો, જેવા કે ડાઈચી, યાસ્યૂડા, અને સ્યુમિટોમોનોને પોતાનામાં ભેળવી સાન્વા નામની મોટી બેન્ક મારફતે કુલ નાણાખાતાનો અને ઉદ્યોગહુન્નરની મશીનરી(સાંચાકામ)નો વેપાર પોતાની મુઠ્ઠીમાં રાખી રહ્યા છે.

આમ જાપાનના મૂડીવાદની ચૂડ ભયકર છે. ધનવાનો કરોડાધિપતિ રહે છે અને ગરીબો પિલાય છે.

જગતમાં અત્યારે પીડિતો ખળભળ્યા છે. મિકાડો એટલે એમના રાજા, દૈવી સત્તાધારી ગણાતા છતાં અને લશ્કરીઓનું રાજ્ય છતાં આમ-પ્રજાની ક્રાન્તિ અટકાવવાનો જાપાનના રાજદ્વારી આગેવાનો પાસે એક જ માર્ગ રહ્યો હતો કે ચીન જેવાં પાડોશીઓ પર ધડાકા કરવા, નવા મુલકો તાબે કરવા અને પછી ત્યાં પોતાનો વેપાર દાખલ કરવો.

નૌકાખાતાએ દક્ષિણનો રસ્તો લીધો છે ચીન, ડચ ઇસ્ટ ઇન્ડીઝ, સિંગાપુરનો ઉપરનો ભાગ વગેરે એની ડાઢમા છે. સિંગાપોર એ અંગ્રેજોનું મોટું દરિયાઈ નાકુ છે અને નકામુ કરી સુવેઝની નહેર જેવી એક બીજી નહેર કરવા એની યોજના છે. ઇસ્ટ ઇન્ડીઝમા તેલના કુવા છે અને રબરનાં ઝાડો છે. આધુનિક બળવાન પ્રજાઓનું બળ સોનારૂપા કરતા તેલ અને રબ્બર ઉપર વધારે અવલંબી રહેલુ છે, અને જે નબળી પ્રજા આ વસ્તુ-ઓની માલિક હોય છે તેના "રામ બોલો ભાઈ રામ"–ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં થઈ જાય છે. જુવો ઈરાન, મેસોપોટેમિયા, કોન્ગો, એબીસીનિયા ઇત્યાદિના હાલહવાલ

લશ્કરે ઉત્તરનો માર્ગ પસંદ કર્યો છે. મોટા એશિયાખંડમાં રશિયા ને ચીનની વચમાં એણે ફાચર મારી છે. ઈ. સ. ૧૯૨૭ના જુલાઇમાં નામજાદી બનેલી ટાનાકા જાહેરાત, જેમા નર્યો જાપાની શાહીવાદ ગંધાઇ રહ્યો છે તે

એ લશ્કરની કૃતિ. એમાં મંચુરિયા, મોંગોલિયા અને ઉત્તર ચીન લેઈને આખા ચીનને કેમ કબજે કરવું એની યોજના છે. આમ નૌકા, સૈન્ય અને લશ્કરે—તરી અને ખુશ્કી બન્ને—નું લક્ષ્ય ચીન—મહારાજ્યના ફ્નાફાતિયા કરી એને જપાનના ગુલામ બનાવવાનું છે.

લશ્કર આગળ વધતું જાય છે. દુનિયાની માન અજાયબીઓમાંની એક અજાયબી ચીનનો અભેદ્ય કોટ હતો. તે એણે ભેદી નાખ્યો. કાળો સમુદ્ર અને કાળો રાક્ષસ એ નામની બે જાસૂસી મંડળીઓ એમની આગળ હતી. ખૂન, ચોરી, અત્યાચાર જેવાં કામો કરવાં એ એમનો ધર્મ હતો. માર્ગ "ચોખ્ખો કરવા" પેલા દૈત્યો આગળ જતા અને વખતોવખત ગામો અને શહેરોમાં ત્રાસ ફેલાવતા. 'જુવાન ઑફિસરોની હિલચાલ' અને 'લોહી પીનારાનું મંડળ' એ નામનાં બે મંડળો હતાં. રાજદ્વારી ખૂનો કરવામાં બન્ને નિષ્ણાત થયેલાં

'ડાઈનીપોન નામની સોસાઇટી, સ્વદેશ ભક્ત મંડળ, અને બોલ્શેવિઝમ એટલે સામ્યવાદના વિરોધીઓ, ઘર સંભાળતા અને સ્વદેશમાં "રશિયાના ભયંકર વિચારો" પ્રસારનારાને પૂરા કરતા

શિન્ટોઈઝમ (પ્રભુનો માર્ગ) અને કૉડોઇઝમ (રાજ્યભક્તિનો માર્ગ) બન્ને પ્રાચીન રાષ્ટ્રધર્મોનો ઉપયોગ રાજ્યદ્વારીઓએ, પોતાની આસુરી સંપત્તિને બળવાન બનાવવામાં વાપર્યો બન્ને માર્ગો એમણે એક જેવા કરી નાખ્યા અને એની આગળ જર્મનીના હિટલરનો નાઝીવાદ પણ પાણી ભરે છે.

લશ્કરમાં વચ્ચે અને નીચે કેટલાક નવા વિચારના સાચા સ્વદેશભક્તો છે પરન્તુ એના સેનાનાયકોને પેલા શઠ વાણિયાઓની દોસ્તી છે.

એમાંના ઘણા સ્વાર્થસાધુઓ, લોભી અને પ્રપંચીઓની ચડાળ ચોકડી અત્યારે તો કુશળતા ભોગવે છે—અને ધર્મી, બિચારા ચીન પર ધાડ આવી છે.

જપાનને ક્યારે ચૂપ બેસવું અને ક્યારે ઘા કરવા એ બરાબર આવડે છે. ગઈ લડાઇ પહેલાં યુરોપમા રણશીંગા વાગવા માંડયાં કે તરત એણે ફોરમોસા, પોર્ટ આર્થર અને કોરિયા લઈ લીધા. જર્મન યુદ્ધ ચાલતું હતું તે વખતે ચીનને એણે ૨૦ માગણીઓનો લાંબો કાગળ મોકલ્યો. એ માગણીઓનો સ્વીકાર કરે તો ચીન જાપાનના પૂરેપૂરા તાબામાં જ આવી જતું હતુ.

૧૯૨૧માં અમેરિકા તરફથી ચીનને અટકાવવામાં આવ્યું. નવ સત્તાઓનો સંધિપત્ર પ્રસિદ્ધ થયો અને એથી ચીનની સ્વતંત્રતા જળવાઈ. આમાં ચીન તરફ પેલી નવ સત્તાઓમાંથી કોઈને પણ દયા કે સ્નેહ કે પ્રેમ જેવી લાગણી હોય એમ આ કળિકાળમાં માનવાનું કારણ નથી. ગીધો કે સમડા, મૂએલાં માણસોનું માંસ ખાવા અંદરઅંદર લઢીને પછી સમાધાનીથી માંસના લોચા વહેંચી વહેંચીને ખાય છે એવો દેખાવ અહીં હતો.

આમ ૧૯૩૧ સુધી ચાલ્યું. લીગ ઑફ નેશન્સ–એટલે પેલાં ગીધોના મહાજન–માંથી જાપાન નીકળી ગયું. અમેરિકાને જેવો "મનરો ડૉક્ટ્રીન" એટલે અમેરિકા ખંડનો આંતરવહીવટ અમેરિકા જ કરે, બીજા કોઇએ એમાં માથું મારવું નહી એ મુજબનો છે એવો એશિયાખંડનો વહીવટ અમે એશિયાવાસીઓ કરીએ, બીજા યુરોપઅમેરિકાવાળાએ અમારામાં પણ માથું ન મારવું." એવો ઢંઢેરો જાપાને પીટ્યો. લાગ સારો હતો. અમેરિકા અને યુરોપ બન્ને ખંડોમા વેપારધધાની મદી હતી અને બહુ લોકો બેકાર બન્યા હતા. પ્રજાઓમા ખૂબ અસંતોષ હતો અને હિન્દુસ્તાનમાં પણ અસહકારની ચળવળ ચાલતી હતી. એ વર્ષમા એણે મંચુરિયા જીત્યું. અને મચુરિયા એટલે ? જર્મની, ઑસ્ટ્રિયા, સ્વીટ્ઝરલેન્ડ અને ફ્રાન્સને એકઠાં કરો એટલો મુલક. મચુરિયામાં સાગ, ઈમારતી લાકડું, લોઢું, કોલસો અને તેલના ભડાર ભર્યા છે ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ પણ મચુરિયા બહુ જ ઉપયોગી છે. ચીને પ્રજાસંઘને અરજી કરી. અને એવી અરજી તો એબીસીનિયા અને સ્પેને પણ ક્યાં નથી કરી ? લીગે ચર્ચા શરૂ કરવાનું માથે લીધું, પણ એટલામાં જાપાને તો મચુરિયા ઓહિયા કર્યું જેહોલમાં એ પેઠું અને જીનીવામાંથી નીકળી ગયુ ઈ. સ. ૧૯૩૩ના મેમાં, જાપાને ટાંકુના તહનામા પર ચીનની સહી લીધી મંચુરિયાને મચુકો નામ આપી જાપાને, પૂતળા રાજ્ય ઊભુ કર્યું એમા એક પૂતળા રાજા પણ બનાવ્યા. પરન્તુ જાપાની લશ્કરે બેન્કો કબજે કરી, રેલવેઓ કબજે કરી અને રાજ્યની "સિવિલ સરવીસ" અમલદારોની સેવાઓ, પોતાની ઊભી કરી. સરકારી ખાતાના અધ્યક્ષો જાપાની ઑફિસરો થયા. દક્ષિણ મંચુરિયા રેલવે મારફતે ચીનની ચૂસણનીતિ શરૂ થઈ અને '૩૨માં ૨૯૦ લાખ યેન જાપાની બેન્કોમાં હતા તે '૩૪માં ૭,૮૦ લાખ થયા !

આટલું છતા પરાયો માલ પચાવવો જાપાનને ભારે પડ્યો. લશ્કરી ખર્ચો કૂદકે ને ભૂસકે વધ્યે ગયાં અને મંચુકોમાં ઘણું ખર્ચ અનુત્પાદક

નીવડયું. અનાજ પરદેશ ચડાવવાને બદલે મંચુકોને આયાત કરવું પડયું. ખેડૂતો ભૂખે મરવા લાગ્યા અને એવાં દુકાળિયાઓની પાસેથી પણ વિજેતા જાપાનને હથિયારો ખૂંચવી લેવાં પડયાં. જાપાનના લોકોને પણ મંચુકો જીતવાથી કંઈ ખાસ લાભ થયો નહીં. મંચુકોનો સોંઘો કોલસો જાપાનમાં વાંપરવાની મનાઈ કરવી પડી અને ઝાઝી સંખ્યામાં વસાહત કરવા પણ જાપાનીઓ મંચુરિયામાં આવ્યા નહીં.

મંચુકો નભાવવાનું ખર્ચ વધ્યું. જાપાની પ્રજા પર કરવેરા વધ્યા અને બનાવટી હૂંડિયામણોથી ગાલ ઉપર તમાચા મારીને ગાલ લાલ રાખવા પડયા.

મચુકો લાભની દષ્ટિએ નિષ્ફળ નીવડયું. હવે ફાસીસ્ટ જેવી જોહુકમી એકહથ્થુ જાપાની મુત્સદ્દીઓની ટોળી મચુકોની પશ્ચિમે અને દક્ષિણે મુલકો જીતવાના વિચાર પર આવી.

આઉટર એટલે બહારનું મોંગોલિયા હવે શિકાર બનવાનું હતું. ૧૯૨૦ થી જાપાનીઓની નજરમાં એ આવ્યું હતું, અને અંદરઅંદર કુસંપ કરાવી ભેદનીતિથી divide & ruleના નિયમાનુસાર જાપાનીઓ ત્યાં એક હુલડ પણ કરાવી ચૂકેલા. પણ તે વખતે સોવિયેટ રશિયા મોંગલની પ્રજાપાર્ટીની મદદે આવી પહોંચ્યું અને જાપાનીઓ પોતાની ધારણામાં નિષ્ફળ ગયા. ૧૯૩૨ માં લામાઓ અને ગોરા રશિયનોને જાપાને લડાવવાનો (સામસામી મૂકવાનો) બીજો એક નિષ્ફળ પ્રયત્ન કરી જોયો, પણ '૩૬માં રશિયા અને મોંગોલિયાએ એકબીજાને લશ્કરી મદદ આપવાની સલાહ કરી. ત્યારથી સરહદો બાબત જાપાનને બહુ ખોટું લાગ્યું હતું. પણ જાપાન હજી રશિયા સાથે લડાઈ ખેલવાના જોખમમાં ઊતરવા તૈયાર નહોતું.

હોપિઆઈ, ચહાર, શાન્સી અને શાંટુંગ, એ મોંગોલિયન ચાર પ્રાંતોની ૯ કરોડ વસ્તી છે. વેપારી બજારો પણ ત્યાં ખૂબ મળે. મોંગોલિયાનો આયાત વેપાર ૨૦ કરોડ ડોલરનો છે.

લોઢું, તેલ, ટીન, ત્રાંબું અને સોનું મોંગોલિયામાંથી ખૂબ મળે એમ છે. ચહારમાં કપાસનું વાવેતર મોટા પાયા પર થઈ શકે એમ છે. ત્યાં ઢોરોનો ઉછેર, દુગ્ધાલયો અને ચર્માલયો મોટા પાયા પર ખીલવી શકાય એમ છે. વળી લશ્કરી નાકાની દષ્ટિએ પણ મોંગોલિયા બહુ કિંમતી છે.

પિપિંગ, ટનકાઓ, ટીન્ટીન-પુકો, પિપિંગ મુકડન અને પિપિંગ સ્યુયુંઆનના રાજમાર્ગો, સમુદ્રકિનારા સુધી પહોંચી જાય છે અને અંદરની

બાજુએ દેશના છેક ભીતરના ભાગો સાથે પણ સબંધ ધરાવે છે અંદરનું મોગોલિયા છેક યાંગટ્સેની ખીણના પ્રદેશ સુધી કબજે આવે એમ છે આ બધુ જોઈ જાપાને ઉત્તર ચીનની સરહદ મચુકોની કુદરતી સરહદ છે એવો જુસ્સાથી પ્રચાર કરવા તો ક્યારનો યે માંડયો હતો

૧૯૩૨ મા અંદરના મોગોલિયાના રાજાઓ અને લામાઓને અંદર અંદર લડી દેશનું જોર ઓછુ કરવા જાપાને હથિયારો પૂરા પાડ્યા '૩૫મા હોપિયાઇ અને ચહાર પ્રાન્તોનો કબજો કરી લીધો અને ચીનની નાનકીન સરકારને જાપાનની મરજી પ્રમાણે એ બે પ્રાન્તો સાથે સુલેહ કરવી પડી '૩૬મા જાપાને ઉત્તર ચીનમા પોતાનુ લશ્કર ત્રણગણુ વધાર્યું '૩૬ના નવેંબરમા જાપાને રશિયા સામે જર્મની સાથે કોલકરાર કર્યા અને પોતાની સ્થિતિ ઉત્તર ચીનમા દૃઢ કરી લીધી પહોગ્ના ડિસેમ્બરમા પછી એણે ચીનને કહેણ મોકલ્યુ કે 'આપણી વચ્ચેના મતભેદોનો ચાલો હવે નિકાલ કરીએ--'

કહેણનો અર્થ સ્પષ્ટ હતો કે ઉત્તર ચીન અને મોગોલિયામા જાપાનની માત્ર લાગવગ હોય એટલુ બસ નથી, પણ હવે એ પ્રદેશ તો એમને કબજે જ રહેવો જોઈએ ચાનુ રાજકીય બનાવોના અભ્યાસીઓ ત્યારથી જ જાણતા હતા કે જાપાનની દાનત હવે પૂરેપૂરી બગડી છે અને ગમે ત્યારે ચોર, ડાકુ અને ખૂનીના કામ કરતા એ અચકાય એમ નથી

ભૂમિની ભૂખ તૃપ્ત કરવા એ આમ ઝખતો હતો તે વખતે પાસીફિક મહાસાગરના ભૂરા પાણી એને લલચાવી રહ્યા હતા એ તરફની એની પ્રવૃત્તિનો ઉલ્લેખ ઉપર કરેલો છે મનાયાના મોટા ઉદ્યોગો જાપાની પેઢીઓએ વહીવટમા લીધા છે શિયામ પોતાના યુવકોને નૌકાસૈન્યમાં નિપુણતા અપાવવા માટે જાપાનના એન્જીનિયરો અને નૌકાસૈન્યના અમલદારોને શિક્ષકો તરીકે બોલાવી રહ્યુ છે

શિયામ પૂર્વના વાયુમાર્ગોનુ જંકશન અને દક્ષિણ પાસીફિકના દરિયાઈ કિલ્લાને સ્થાને છે અહીંથી ક્રાની નહેર કાઢવાથી સિંગાપોરનું મહત્ત્વ તૂટી જાય એમ છે પણ હજી જાપાનના આક્રમણનો ભર આ તરફ ઓછો છે. હમણા તો ઉત્તર ચીનમા જ એની પ્રવૃત્તિ ચાલશે

પણ ચીનની રક્ષાનો ભાર અત્યારે જે સેનાપતિના હાથમા છે તે ચિયાંગકાઈશેક શુ કરશે? એ '૩૧ ને '૩૫મા તો નમતુ આપી બેઠો હતો. એની સ્થિતિ અત્યારે સૂડી વચ્ચે સોપારી જેવી છે એને દુશ્મનો અમુખ્ય

છે, સ્વદેશમાં અને બહાર. પશ્ચિમના સામ્યવાદીઓનો એને વિરોધ કરવાનો છે. બીજી સત્તાઓની મહેરબાની રાખી એણે જાપાનના આક્રમણને હઠાવવાનું છે.

કયુંઓ મિન્ટોગ નામના રાષ્ટ્રીય પક્ષનો એ નેતા છે પણ પોતાના પક્ષમાં વેપારીઓ, પારેખો, જાગીરદારો અને બુદ્ધિમાનોનાં મન રાખી "બુર્ઝવા" કહેવાતા ખાનદાનો અને શાહુકારોની રીતે એને ચાલવાનું છે. સામ્યવાદીઓ તો ચીનમાં પણ ઘણા છે. પરન્તુ આ કટોકટીના વખતે ચીનના સામ્યવાદીઓ, મૂડીવાદીઓની સામેના પોતાના વિરોધને દબાવી દઈ, સ્વદેશની રક્ષાના મુખ્ય કાર્યમાં અત્યારે તો ચિયાંગકાઈશેક સાથે બિનશરતે જોડાયા છે.

ચિયાંગકાઈશેક, ચીનની કટોકટીને સમયે સત્તા પર આવ્યો હતો. ૧૯૧૧માં રાષ્ટ્રીય પક્ષે પ્રાચીન ચીન રાજ્યને બરતરફ કરી પ્રજાસત્તાક સ્થાપ્યું હતું. ૧૯૨૧માં ચીનમાં સામ્યવાદીઓનો નવો પક્ષ સ્થપાયો એ અને રાષ્ટ્રીય પક્ષ સહકારથી કામ કરતા હતા. ૭ વર્ષ સુધી સોવિયટ રશિયાએ ચીનમાં પોતાના અમલદારો અને સલાહકારો મોકલ્યા અને ચીનનું રાજ્યકારણ નવી સમાજવાદની રીતે સ્થિર થવા માંડયું હતું પણ આ પ્રગતિ પેલી ચડાળ ચોકડીમાં ગોઠવાયેલી યુરોપઅમેરિકાની ગોરી પ્રજાઓ કેમ સહન કરે? એમણે જ જાપાનને ચડાવી દૂર પૂર્વના ફોજદારનું કામ સોપ્યું અને પછી તો ફોજદાર પોતેજ પોલીસનું કામ કરતાં કરતાં માલ પચાવી પાડવા તૈયાર થયા છે.

ચિયાંગકાઈશેક મોસ્કોમાં કેળવાયલા છે. સમાનતા અને પ્રજા સમસ્તના કલ્યાણના સિદ્ધાંત એ બરાબર સમજે છે. પરન્તુ પોતાના પક્ષના મૂડીવાદીઓ અને યુરોપનો કોપ વહોરી એ સોવિયેટની રીતો ચીનમાં બહુ પ્રવેશ પામે એ જોવા ખુશ નથી, છતાં એ પણ ચીનની અસ્તિને માટે પ્રજામાં સંપ હોય એ જોવા બહુ ઉત્સુક છે. એણે લાલ વાવટો ચીનમા સ્થાપવા કરતાં જાપાનને હઠાવવા માટે લાલ કે પીળો ગમે તે વાવટાને અત્યારે તો મનાવી લેવાનો છે. એણે જ ચીનમાં નવચેતનની હિલચાલ ફેલાવી છે, કોન્ફ્યુશિયસના તત્ત્વજ્ઞાનને નવુ રૂપ આપ્યુ છે, અને પ્રાચીન પ્રેમીઓને પણ રાષ્ટ્રસેવામાં જોડયા છે. એણે લશ્કરને નવેસરથી રચ્યુ છે અને જર્મનની મદદ વડે પોતાનો વિમાની કાફલો પણ જમાનાને યોગ્ય રીતે સ્થાપ્યો છે. અંદરઅંદરના મતભેદો છતાં આજે તો આ યુદ્ધે કરીને ચીનમાં એકસંપીનો અને રાષ્ટ્રને માટે પ્રાણાર્પણ કરવાનો પવન ફુંકાયો છે. આજે તો બધા યુવકો દેશરક્ષાના જ મુખ્ય કામમાં સર્વસ્વ હોમી દેવા તૈયાર થયા છે.

પણુ અંદરનું મોંગોલિયા હજી દેશ પર કેવું વાદળ ઝઝુમે છે તે સમજ્યું જણાતું નથી ત્યાના ધર્માચારીઓ અને ઠાકોરઠકરા આજે તો પોતાની માતૃભૂમિને ભોગે દુશ્મન સાથે સહકાર કરતા દેશદ્રોહનું ઘોર પાપ કરી રહ્યા છે અને ધર્માચાર્યોએ અને રાજાઓએ દેશને દગા કયા નથી દીધા?

આગલા મોગલવંશના એક છોકરાને આજે જાપાન મોંગોલિયાની નામની ગાદી અપાવવા લલચાવી રહ્યુ છે અને એનો પક્ષ, થોડા અફીણના વેપારીઓ અને દારૂના વેપારીઓ ચીનનું કાટલુ પોતાને જ હાથે કરાવવા કુહાડાના હાથા બની બેઠા છે

પરતુ ચીનના ટકાવનો આખરી આધાર ઇગ્લંડ, અમેરિકા અને રશિયા શુ વલણ લે છે એ ઉપર થોડેક રહેવાનો. રશિયા સાથે તો ચીને સંધી કરી છે અને કેટલીક સારી મદદ એ તરફથી મળવા લાગી છે અને દેશની અંદરનો સંપ પણુ જ્યા આખર સુધી વાત આવી ત્યારે વધી ગયો છે. હાલ તો બધા એકત્ર થઇને જાપાન સાથે સ્વદેશરક્ષાના કામમા જોડાયા છે શાગાહિમા તો સ્ત્રીઓએ પણ એક સેતાની સૈન્ય તૈયાર કર્યું છે

ગ્રેટબ્રિટને, ૩ અબજ ૭૫ કરોડ રૂપિયા ચીનમા રોકયા છે દર વર્ષે ૧૨ કરોડ રૂપિયાનો માલ એ ચીનમા મોકલે છે હોન્કોગ અને બીજે ૧૦૦ તો એની સ્થાપિત પેઢીઓ છે અને પાસીફિક મહાસાગરમા પોતાનુ રાજદ્વારી મહત્વ પણ ચીનમા રહીને એને સાચવવાનુ છે ડચ ઇસ્ટ ઇન્ડીઝના ટાપુઓ પોતાના રક્ષણને માટે એની મદદ પર ઝઝૂમે છે ન્યુઝીલેન્ડ ઓસ્ટ્રિયા અને ખુદ આપણુ હિન્દુસ્તાન પણ પાસીફિક મહાસાગરના બ્રિટનના નૌકાસૈન્યને પોતાની કિલ્લેબધી માને છે

દૂરપૂર્વની રાજદ્વારી પરિસ્થિતિ આમા એકલી જોવાની નથી રશિયા અને જાપાનને ચીન આગળ સામસામી જામે તો વખતે આખુ યુરોપ સળગી ઊઠે એમ છે અને એમા ઇગ્લંડ કયારે ગૂચવાય એ કહી શકાય એમ નથી વર્ષોથી ઇગ્લંડ અને જાપાનને સારાસારી છે અને તેથી તો રશિયાના સામ્યવાદી વિચારો પ્રસરતા અટકયા છે ૧૯૩૧મા જ્યારે અમેરિકાએ ૯ સત્તાઓના કાલકરારનો અમલ કરવા દમાણ કર્યું ત્યારે ઇગ્લંડ તટસ્થ રહ્યુ પણ '૩૪મા જ્યારે જાપાને મનરો સિદ્ધાત ઉત્તરચીનને લાગુ કરી પૂર્વના દેશોના નામે જાહેર કર્યું કે પૂર્વના રાજકાજમા કોઈ પશ્ચિમની સત્તાઓએ માથુ મારવાનો અધિકાર નથી ત્યારે ઇગ્લંડ ભડકયુ અને ત્યારથી એણે ચીન જાપાન પાસેના દરિયાઈ નાકા વધારે સારી રીતે

દારૂગોળાથી સુસજ્જ કરવા માંડ્યાં. ખાસ કરીને સિંગાપોર તો અત્યારે જબરજસ્ત દરિયાઈ કિલ્લો છે. ૧૯૩૫માં ઇંગ્લંડે જાપાનને કહ્યું કે ચીનને મદદ માટે આપણે બધા એકઠા થઈને સધ્ધર રકમ ધીરીએ ત્યારે જાપાને એ દરખાસ્ત ઉડાવી દીધી.

પછી નવેમ્બરમાં સર ફ્રેડરીક લીથ રૉસ નામના નાણાશાસ્ત્રીએ ચીનનું હુંડિયામણ બનાવટી રીતે એવું ગોઠવી આપ્યું કે જેથી અમેરિકાની રૂપાની કિંમત ઘટી ગઈ અને એ જ સંબંધે ઇંગ્લંડ અને અમેરિકાની વચ્ચે ઊંચાં મન જેવું થઈ ગયું.

અમેરિકાના પણ ચીનમાં ૬૦ કરોડ રૂપિયા રોકાયેલા છે. ચાર અબજ પાંચ લાખનો વાર્ષિક વ્યાપાર છે અને ૫૦૦ પેઢીઓ છે. અમેરિકાનો સ્વાર્થ ચીનનો વ્યાપાર બધા દેશો માટે ખુલ્લો રહે એમાં રહેલો છે. એક તરફથી એ પોતાનું સંભાળીને બેસી રહેવાની વૃત્તિ ધરાવે છે અને બહારનાં રાજકાજમાં પડવા એને ઝાઝી મરજી નથી, ત્યારે બીજી તરફથી પોતાનો વ્યાપાર વધારવા લોભ રાખે છે. પ્રેસીડન્ટ રૂઝવેલ્ટે ચીનજાપાન યુદ્ધ વિષે હમણાં જ પોતાનો અભિપ્રાય આપ્યો અને એમાં શાન્તિ એ જ પ્રજાઓને માટે સ્વાભાવિક સ્થિતિ છે—યુદ્ધો નહીં એમ એમણે જણાવ્યું. ફીલીપાઈન ટાપુઓ આજ સુધી અમેરિકાને કબજે હતા. એ ટાપુઓને એણે સ્વરાજ્ય આપ્યું કહેવાય છે અને જાપાન સાથે પણ ઉગ્ર વિરોધની રાજ્યનીતિ એણે છોડી દીધી લાગે છે. આજે યુનાઇટેડ સ્ટેઈટસનું નૌકાસૈન્ય પાસીફિક મહાસાગરનો અમેરિકન કિનારો સાચવવા માટે ધીમેધીમે ખેંચી લેવામાં આવે છે. ગુઆમ, ઓલેંગેમો, અને સેવાઈટ ટાપુઓ અમેરિકાના છે પણ એની કિલ્લેબંધી પાછળ પણ અમેરિકાએ ઝાઝુ ખર્ચ કર્યું નથી. આ ઉપરથી જણાશે કે જાપાન ચીનના યુદ્ધની પહેલી અસર બ્રિટનના નૌકાબળ પર જ થવાની જરૂર પડશે તો અમેરિકાનું નૌકાસૈન્ય છેક હવાઈના ટાપુઓ આગળ રહીને લડશે, પણ બ્રિટન અને અમેરિકા એકઠાં થઈને જાપાન સામે લડે એ તો કંઈ શક્ય લાગતું નથી. '૬૧નું ઇંગ્લંડનું અમેરિકા સાથેનું વર્તન હજી અમેરિકાના સ્મરણમાંથી ભૂંસાઈ નથી ગયું.

એજ પ્રમાણે રશિયા–અમેરિકાનું જોડાણ પણ શક્ય નથી. સોવિયેટ એન્જીનિયરોએ અલાસ્કાનો કિનારો અને બ્હેરીંગનો સમુદ્ર ચીન રશિયાના વેપાર અંગે રાજદ્વારી માર્ગોને માટે નક્કી કરી નાખ્યો છે, પણ એવું હજી પણ કંઈ વ્યવહારુ પરિણામ આવ્યું નથી. જાપાન એના સામ્યવાદની સામે

છે અને જર્મન જાપાની સધિથી જાપાન ધારે તો રશિયાને બે ઠેકાણે રોકી રાખી શકે એમ છે. આથી સોવિયટ રશિયાને પૂર્વના ભયના જ કારણે પોતાની અંદરના ચમત્કારિક રચનાત્મક કાર્યને ભોગે દૂર પૂર્વની સરહદો સુરક્ષિત કરવી પડે છે લાલ લશ્કરને યાંત્રિક રીતે વ્યવસ્થિત કરવું પડ્યું છે. અને ટ્રાન્સસૈબિરિયન રેલવેના પાટા આખે રસ્તે ડબલ કરવા પડ્યા છે એટલુ જ નહીં પણ લશ્કરી મોટરોની આવજાનો પણ બીજો મોટો રસ્તો કરવો પડ્યો છે બૈકલના સરોવરના પ્રદેશમા અનાજના કોઠારો ભરી રાખવા પડ્યા છે. વ્લાડીવોસ્ટોક બદરે બૉબ નાખનાર તૈયાર ઊભા છે અને હુકમ મળે તો ૭ કલાકમાં એ યોદ્ધાઓ ટોકિયો જઈ બૉબગોળાનો વર્ષાદ વરસાવીને ૭ કલાકમા પાછા ફરી શકે એવું ગોઠવ્યુ છે

જાપાની સમુદ્રમા સોવિયટ સબમરીનો (દરિયાઈ સુરંગો)થી જાપાનના નૌકાસૈન્યમા ત્રાસ વર્તાવી શકાય એમ છે પણ એકંદરે રશિયાના વિચારો એવી સીધી લડાઈ વહોરવાના નથી

ઘણીવાર એણે જાપાન સાથે ચીન પર આક્રમણો ન કરવાના કોલકરારો રજૂ કરેલા છે પૂર્વચીનની રેલવે એણે જાપાનને વેચી દીધી છે પરન્તુ હવે તો જાપાન એના ખરા સ્વરૂપમા ઉઘાડું પડ્યુ છે અને કયા રાજ્યે, ક્યારે શું કરવુ પડશે તે કળી શકવુ મુશ્કેલ છે છતા, હમણાજ આપણે જોયુ કે રશિયા સામે બે દિવસના યુદ્ધમા જાપાનને નમવુ આપવુ પડ્યુ છે

જાપાન જેમ ચીનને સતાવે છે એમ હાલતુરત યુરોપ કે અમેરિકાની કોઈ સત્તાને એ સતાવવા માગતું નથી પેલા પણ બધા ચેતીને બેઠા છે પણ આ લડાઈમા જાપાનને ઉતાવળ ઘણી છે એક તો લાંબો વખત લડાઈ ચાલે તો ખર્ચ અને વેપારી નુકસાનો, પ્રજાને ભારે પડી જાય એમ છે વળી અત્યાર સુધીમા કોઈ વખત એ અનાદિકાળથી કોઈથી હાર્યું નથી પોતે અજેય છે એવી એણે પોતાની પ્રજામા શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન કરી છે અને દૈવી મહારાજ્યનું ઉપનામ પોતે ધારણ કર્યું છે રશિયા જેવી યુરોપી સત્તાને હરાવ્યા પછી એ મદોન્મત્ત પણ ખૂબ થયુ છે અને મોટી મોટી ગોરી સત્તાઓને આજે તો એ જ્યા જરૂર પડે ત્યા પડકાર કરી શકે છે

ચીન અને જાપાન એકત્ર થાય તો યુરોપ પર "પીળો ભય" ઝઝૂમી રહ્યો છે એમ એક વખત મનાતું એશિયા આફ્રિકા પર ગોરા લોકોનો ભય તો અત્યારે વ્યાપેલો છે જ, પણ એ ગોરાભયને, જાપાન અને ચીનની ભૂમિ પર તો અત્યારે બાજુ પર ઊભા રહી ખાડાના ખેન જોવાના રહ્યા છે

સ્પેનના આંતરયુદ્ધે યુરોપના હાથ બાંધી લીધા એ પળ જાપાને વર્તી લીધી. જાપાને જોયું કે સોકટી મારવાનો આ જ ખરો દાવ છે. ચીન માટે તો માત્ર એને એક બહાનું જ શોધવાની વાર હતી. એ બહાનું એણે શોધ્યું અને અત્યારે તો દુનિયામાં જે મહાન યુદ્ધો ખેલાયાં હશે તેને પણ ભુલાવે એવું મહાન યુદ્ધ ચાલી રહ્યું છે. ચીનનો પ્રમુખ અને સેનાધિપતિ ચિયાંગકાઈશેક અને એમનાં પત્ની આ યુદ્ધમાં સૌ કોઈનું ધ્યાન દોરી રહ્યાં છે. શાંગહાઈના રણક્ષેત્રમાં એ જાતે જઈને ઊભો છે જે આ જમાનાના યુદ્ધમાં બહુ અવિચારી પગલું ગણાય. એમના પત્ની પણ અબળા નહીં પણ સબળા છે. પોતાના મહાન પતિની જેમ બને તેમ નજદીક રહેવા આ કટોકટીના સમયે પોતે જાતે નાનકીંગથી મોટરમાં નીકળ્યાં હતાં. રસ્તામાં મોટરનું પૈડું ફાટ્યું અને ૧૪ ફૂટ ઊંડા ખાડામાં એ ઉછળી પડ્યાં. એને પરિણામે એમની પાંસળી ભાગી છે અને હાલ દાકતરી સારવાર નીચે છે.

બહારથી તો વરવહુના સ્વભાવમાં બહુ ભેદ લાગે છે. સેનાધિપતિ ધ્યાનમગ્ન, ધીરજવાન, સહિષ્ણુ, ડહાપણમાં ભરપૂર અને ચારિત્ર્યે સાધુ જેવા છે, કોઇ સંતની પણ તોલે ગણી શકાય એવા છે. પાકા ચીના, પ્રાચીન પદ્ધતિથી ઉછરેલા પણ નવયુગ સાથે અનુકૂળ થયેલા છે. ચીની સંસ્કૃતિના પ્રાણસ્વરૂપ અને છતાં એમની ભેદક દૃષ્ટિ રાષ્ટ્રની મુસિબતોને પૂરેપૂરી જોઈ શકે છે. એથી એમને સદાજાગ્રત રહેવાની અને સભાળપૂર્વક પગલાં ભરવાની ટેવ પડી છે. ધીમે ધીમે પણ અવિશ્રાંતપણે એમણે સ્વદેશરક્ષાને માટે નૌકા સૈન્યની તેમજ લશ્કરની ભરતી કરી છે. હાથે કરીને એમનો સ્વભાવ લડાઈ વહોરવાનો નથી, પણ પોતાની માતૃભૂમિનો નાશ કરવા જો શત્રુ આક્રમણ કરે તો એની સામા થવા જેટલુ શૌર્ય એમનામાં છે. વળી ધર્મ પોતાની તરફ છે એવો આ વખતે એમનામાં વિશ્વાસ હોવાથી, વીર સુભટને શોભે એવી રીતે એમણે વ્યૂહરચના કરી છે. એ બુદ્ધિમાન છે, વિવેકી છે અને બહુ સારા માણસ છે. સ્વદેશ પર જે આફત ફરી વળી છે એવા ગભીર સમયે એમને બરાબર ખબર છે કે કઈ ક્ષણે કયું પગલું ભરવું. આવે વખતે એકાદ ભૂલનું જે ભયકર પરિણામ આવી જાય તેની એમને પૂરેપૂરી માહિતી છે. કોઈ રાજ્યકર્તાને એમના જેટલો આંતરિક વિરોધ ખમવો પડ્યો નહીં હોય. ગયે વર્ષે પણ ચીનના દક્ષિણીઓએ એમના સામે હુલ્લડ મચાવ્યું હતું. નવો પક્ષ અને સામ્યવાદીઓ પણ દેશની ખરાબી કરવા બેઠા હતા.

કિઆંગસી, યુનાન, કિવંચાઓ અને ઝેકવાન પ્રાન્તોમાંથી કોમ્યુનિઝમનું જોર એમણે સખ્ત હાથે દાબી દેવું પડેલું અને ફક્ત ૭ મહિના પર ચ્યેંગ હસ્યુલેગના પ્રયત્નો એવા પ્રકારના હતા કે સિયાન પ્રદેશમાંથી ચિયાંગ-કાઈશેકની સત્તા એથી પૂરેપૂરી નિર્મૂળ થઈ જાય. તે વખતે ચિયાંગ-કાઈશેકની પૂરી કસોટી થયેલી. આ બધી કસોટીઓમાથી એ નિર્વિઘ્ને પાર પડેલા છે. પોતાના ઉચ્ચ સિદ્ધાંતોને વફાદાર રહીને ઉપલી આફતો સામે એ ઝઝૂમ્યા હતા. તે વખતે પુરાણા ચીન દેશને પુનર્જીવન આપીને બળવાન બનાવી શકાશે એવી એમને શ્રદ્ધા હતી અને એ શ્રદ્ધા હજી પણ એવી ને એવી છે.

છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં ચીનની આર્થિક પ્રગતિ અદ્દભુત થઈ છે. ચીને જૂના વિચારો છોડી જમાનાની સાથે રહેવા ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યા અને પશ્ચિમનાં નવાં મહારાજ્યો જેવી સત્તા એ મેળવશે એવો સંભવ જોઈ ને તો જાપાને એના પર ઊગતું દબાવવાનો આ દુષ્ટ પ્રયત્ન આદર્યો છે. ચિયાંગકાઈશેક ચીનને નવજીવન આપવામા ફાવતા ગયા તેમ તેમ જાપાનની નિરાશા અને અદેખાઈ વધતાં ગયાં. હવે ચીનને લૂંટી શકાશે નહીં કે સંસ્થાન બનાવી શકાશે નહીં એ ભયથી, જાપાને આ ડંગલ શરૂ કર્યું છે. નહીં તો એની દાનત ચીનની અભણ પરન્તુ ઉદ્યોગી પ્રજાને સદાકાળને માટે તાબેદાર બનાવી દેવાની અને તત્ત્વ માલ ખાઈ જઈ ચીનને માટે છોડા અને ફોતરાં રાખવાની હતી.

પરન્તુ હવે તો ચીન જાગૃત થઈ ગયું છે. ગુલામ બનવા કરતાં એણે રણક્ષેત્રમાં સૂવાનું વધારે પસંદ કર્યું છે. આ યુદ્ધથી જ એનો ઉદ્ધાર થવો સર્જાયો હશે એમ લાગે છે

કોઈ પણ મહાન પ્રજા પોતાના અસલી ખાનદાનના અભિમાન પર લાંબો કાળ ટકી શકતી નથી. ચીનની વસતી ૪૦ કરોડ છે પણ પણ એથી શું? નાની પણ સુવ્યવસ્થિત પ્રજા એ અસ્તવ્યસ્ત થયેલી અને સંપ ગુમાવી બેઠેલી પ્રજા કરતાં વધારે બળવાન છે એ આજ જાપાન દર્શાવી રહ્યું છે. જાપાનની વસતી ૭ કરોડ છે આજે ૭ કરોડ ૪૦ કરોડને ધર્ણુ કરીને હરાવી દેશે. કળા, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ કશુ આજે ચીનને બચાવી શકે એમ નથી લાગતું, કારણ એ બધાં પ્રજાજીવનને બળવાન બનાવવાના પોતાનાં ધર્મકાર્યને ચૂકયાં છે. કળાની ખાતર કળા કે તત્ત્વજ્ઞાનની ખાતર તત્ત્વજ્ઞાન ન હોવાં જોઈએ. ધર્મ, કળા કે તત્ત્વજ્ઞાન પ્રજાને વીરતા, શ્રેષ્ઠતા અને લાયકી આપ્યા કરે તેવાં રહેવા જોઈએ.

ચીનને માથે આજ સુધીમાં આવી આફત પણ કદાપિ નથી આવી. આવું હલકું પડવાનું કે આવું રિબાવવાનું આ વખતે જ એના ભાગ્યમાં પ્રાપ્ત થયું છે. પરન્તુ આજે એટલું પણ આશ્વાસન લઈ શકાય એવું એની પાસે છે તે એ, કે રાજમાર્ગોથી, રેલવેમાર્ગે, એરોપ્લેઇન્સ, ટેલીગ્રાફ, ટેલીફોન, રેડિયો અને વર્તમાનપત્રો દ્વારા એના મગજમાં શું ચાલી રહ્યું છે, એની ખબર દેશના દૂરદૂરના ભાગોમાં ઝટ પહોંચી જાય છે અને એક માણસની માફક આજે એ સ્વરક્ષાના માટે ઊભું થયું છે અને જાપાન સામે એણે ઠીક ટક્કર ઝીલી છે.

ભૂતકાળના ઘેનમાંથી એ જરાક વહેલું જાગ્યું હોત તો સારું થાત. ખેર, દુશ્મનો ધારતા હતા એના કરતાં તો એણે વધારે આત્મભાન મેળવ્યું છે અને લાગે છે કે ભગવાને એને છેક નથી વિસાર્યું. એનો જીવ નથી જવાનો. લડાઈ પછી પણ ગમે તો હારશે તોપણ એ જીવતું તો રહેવાનું છે. અત્યારની એની લાયકી સેનાધિપતિને આભારી છે. તમામ શક્તિઓ એણે દેશને બળવાન બનાવવામાં વાપરી. કામમાં માનનારાં માણસોને જ એણે ઊભાં કર્યાં. વ્યવહારકુશળ માણસો જેવાકે ઈજનેરો, વિદ્વાનીઓ, ખેતીમાં સુધારા કરી શકે એવા સારા ખેડૂતો, એરોપ્લેનનિપુણો અને લડાઈઓમાં ઊભી શકે એવા ક્ષત્રિયો—સોલ્જરોનો એણે સહકાર મેળવ્યો. પરતુ આ બધામાં એક એણે જોયું કે એ કોઈમાં નીતિનું ધોરણ એણે નીચુ પડવા નથી દીધું. એના પોતાના આદર્શો એણે હમેશાં ઊંચા રાખ્યા છે અને બીજા પણ રાખે એ માટે આગ્રહ કર્યો છે. સિદ્ધાન્તો માટે જે જે ત્યાગ એ બીજાઓ પાસે માગે છે તે ત્યાગ એણે પોતે તો પહેલા કરેલા હોય છે. એમનામાં આત્મવિશ્વાસ ભરપૂર છે અને શાંતિ તો એ કદાપિ છોડતા નથી. ચીનના ભૂતકાળની સંસ્કૃતિનું સત્ત્વ એમણે પોતાના જીવનમાં ખીલવ્યું છે, અને તેથી વર્તમાનકાળના બધા પ્રશ્નો એ સમાધાનવૃત્તિથી, તત્ત્વજ્ઞાનીની દૃષ્ટિએ જુએ છે.

એ ઊંચા અને પાતળા છે. એમની તમામ હિલચાલ શ્રીમતી શેકને મુકાબલે ધીમી છે. શ્રીમતીમાં તો ઉતાવળનો પાર નહીં. પોતે જે શબ્દ બોલે તે જાણે માપેલો અને સાભળતાં જ લાગે કે ઉચ્ચાર કરતાં પહેલાં એ વિચાર કરે છે. એમની ભાષામાં નમ્રતા અને પ્રેમ હોય છે.

કેવળ નિષ્કામભાવે એ પોતાનામાં જેટલી શક્તિ છે એ બધી પોતાનું કર્તવ્ય બજાવવામાં ખર્ચે છે. પૈસા તો એમના હાથમાંથી ઢગલાબંધ ચાલ્યા

જાય છે પણ પોતાની અંગત જરૂરિયાત માટે એમને એ જોઈતા નથી.. જાતે બહુ જ સાદા છે અને બહુ થોડી વસ્તુઓથી એ ચલાવી શકે છે. એમનું જીવન નિર્મળ અને પારદર્શક છે. દેશને માટે જે નવજીવન ઘડાયું છે તે એમનામાં પૂરેપૂરું આવ્યું છે. એ આદર્શ નવજીવનમાં મનુસ્મૃતિ જેવા ચીનના સ્મૃતિકાર કોન્ફ્યુશિયસની નીતિ અને વર્તમાન કાળને સુધારવાની ખ્રિસ્તી ધર્મની જીવનકળા એ બન્નેનો મેળ મેળવાયો છે.

શ્રીમતી ચિયાંગકીશેકમાં પશ્ચિમના સ્વભાવમાં જે વેગવાન પ્રવૃત્તિ રહેલી છે તે પૂરેપૂરી ઊતરી છે. એમને તમે સદાયે ખડે પગે કામ કરતાં જોશો. એમને પ્રાચીન રૂઢિચુસ્તતાનો ધિક્કાર છે. ' એ પ્રાચીન રૂઢિચુસ્તતાએ તો અમારું જીવન ઠીંજવી નાખ્યું છે, એ પ્રણાલીઓએ, અમને અસલી જમાનાના જેવા રાખ્યા છે." એવી એમની માન્યતા છે.

એ તો આનંદ અને ઉલ્લાસની મૂર્તિ છે. શક્તિ તો એમના શરીરમાંથી ઊભરાઈ જાય છે અને અનેક દિશાઓમાં વહે છે. **મુખ્યત્વે ચીનની સામાજિક સેવાઓમાં એ રોકાયેલાં રહે છે.** રાજદ્વારી ક્ષેત્રમાં એમને કોઈ કાયદા પ્રમાણે સ્થાન નથી, પરંતુ ચીનમાં સામાજિક સેવાનું ક્ષેત્ર મોટું છે અને એમાં એ ખૂબ રોકાયેલાં રહે છે.

નાનકીનમાં ક્રાન્તિકારીઓનાં બાળકોને માટે એમણે એક સુંદર નિશાળ કાઢી છે. દેશમાં નવજીવન પ્રસરે એ જોવાની એમને પોતાના મહાન પતિની માફક પ્રબળ ઇચ્છા છે. પોતે ખ્રિસ્તી છે અને ખ્રિસ્તી મીશનોનાં કામમાં એ બહુ મદદ કરે છે.

સ્ત્રીઓને સ્વતંત્ર કરવાની હિલચાલનાં એ નેતા છે અને અમેરિકાની સ્ત્રીઓની જેવી સબળ, સમર્થ અને સ્વાશ્રયી તથા ઉત્તમ શહેરી જીવનમાં ભાગ લે એવી ચીની સ્ત્રીઓ બનાવવા એ પ્રયત્ન કરે છે.

અમેરિકામાં જેમ દરેક સંસ્થા કે રૂઢિનું મૂલ્ય એનાથી દેશનું શું કલ્યાણ થાય છે એ જ દૃષ્ટિથી અંકાય છે તે જ સ્વભાવ ચીનાઓમાં એ લાવવા માગે છે. એ કહે છે કે આ સમય ખાલી કલ્પનાઓમાં ગાળવાનો નથી. નિરપેક્ષ તત્ત્વજ્ઞાન પણ અમારે કામનું નથી, અને પ્રાચીન ગમે તેવું સારું હશે પણ અત્યારે એની પાછળ ચાલ્યા કરવામાં સાર નથી. આ જમાનામાં તો હેન્રી ફૉર્ડે જે શિખામણ દીધી છે તે અનુસરવાની જરૂર છે એવો એમનો મત છે.

વ્યક્તિગત કે કુટુંબોના છૂટકછૂટક સુધારાથી પણ દેશનો ભલીવાર

થવાનો નથી એમ એ કહે છે બધુ યોજના પ્રમાણે અને પહેલેથી નક્કી કરેલા ધોરણે આખા સમૂહે સાથે આગળ વધવાના પ્રયત્નો કરવા જોઈએ દેશનો સમગ્ર વિકાસ સહકારના નિયમ પ્રમાણે યોજીને વધાવવો જોઈએ, એવો એમનો મત છે

ચીન ભુક્ખડ અને ધીમેધીમે ચાલે એવો છે એના સામાજિક દેહમા મેડમ ચિયાંગકાઈશેક સુધારારૂપી ઓકસીજન આપે છે અને એને "ફરી જોબનિયુ" આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે લોકો "એને ચીન છોડી અમેરિકન થઈ ગઈ" કહે છે. પરતુ એ તો વધારે સાચી ચીની હોવાથી પોતાની અમેરિકન કેળવણીથી જે લાભ એને થયો છે તે દેશમસ્તને આપવા અધીરી થઈ રહી છે.

૪૦૦૦ વર્ષના આળસમાથી ચીનને જાગૃત કરવાની જરૂર છે. ગમે તો વીજળીના પ્રવાહ આપીને એના અગેઅગમા સ્નાયુઓને હાલતાચાલતા કરવાની અને લોહીના પ્રવાહને વેગવાન કરવાની જરૂર છે જેવો એનો ભૂતકાળ મહાન હતો એવો જ એનો વર્તમાન પણ મહાન થવો જોઈએ વર્તમાનમા કર્તવ્યનિષ્ઠ અને બહાદુર બનીને, એણે પોતે જ, પોતાના ભાગ્યના વિધાતા બનવાનુ છે અમાર તરફનું ચીનનું દૃષ્ટિબિંદુ જ બદલાવવુ જોઈએ એ બદલાવીને શ્રીમતી શેક સુધારાનો જુસ્સો વધારે વેગવાન કરવાની આશા રાખે છે જૂના તાત્ત્વિક વિચારોની મીઠી લહરીઓના ઝોકા ખાધા કરવા એથી તો શ્રીમતી શેક કહે છે કે અમારો નાશ થશે સ્વદેશ પ્રત્યે એવા મિથ્યાભિમાનથી તો ચીનની પ્રગતિ જ અટકી જશે

એ કહે છે કે "અત્યારે ચીનને આગળ વધારવુ હોય તો ભૂતકાળના વિચારોની સામે થઈને ભવિષ્ય તરફ નજર માડો ચીની સ્વભાવ છોડીને થોડો સમય તો અમેરિકન સ્વભાવ ધારણ કરો!

ચીનને દૃઢ મનના આગેવાનોની જરૂર છે—એવા કે જે જૂનવાણી સાથે સમાધાન કરવાની ચોખ્ખી ના પાડી શકે એવા સમાધાનથી તો દેશ આજે રસાતળ જવા બેઠો છે ભવિષ્યનો વિચાર નહીં કરતા ભૂતકાળ જે ગયો છે અને હવે પાછો આવવાનો નથી તેની જ વાતો કરનારા દુશ્મન સામે થવાની શક્તિ ગુમાવી બેઠા છે

જૂની ભાવનાઓ, ધર્માંધતા અને રૂઢિઓના બધનને બહુ માન આપ્યા કરવાથી કંઈ સાર નથી દેશને બચાવવો હોય તો ઉદ્ધત થવાની પણ જરૂર છે," આવા વિચારને લઈને એ આટલી બેચેન અને પ્રવૃત્ત રહે છે પોતાના

સામાજિક સેવાનાં કામોમાં એ બહુ જ રોકાયેલાં રહે છે અને દર વખતે એમને લાગે છે કે કરવાનું ઘણું છે પણ સમય નથી.

લડાઈ સુધીમાં મેડમ શેકે ચીનમાં નવું બળ પ્રેરવા બહુ જ પ્રયત્નો કર્યા છે. અને મજબૂતમાં મજબૂત માણસ પણ એમનાથી થાકી જાય છે. એમને માથે શ્રમ અને જવાબદારી ઘણાં છે, પણ પોતે ખરી ક્ષત્રાણીની માફક એ ભાર સહન કરે છે.

પરતુ આ લડાઈ માટે ચીનના શુભેચ્છકોના મનમાં બીક રહ્યાં કરે છે. યુદ્ધોમાં જે પશુબળ, જે નિર્દયતા અને જે જંગલીપણું અને જડતા જોઈએ તે સુનમ્ર અને સંસ્કારી ચીનાઓમાં નથી. કોઈને દુઃખ દેવા કરતાં દુઃખ સહન કરવાની આવડત એનામાં વિશેષ છે ઘા મારવા કરતાં ઘા સહેતાં એને વધારે આવડે છે.

જબરદસ્ત ધસારાથી લડાઈનો અંત જલદી આવે પણ એવા ધસારા કરવા કરતાં શાંતિથી પોતાનો બચાવ કરવાની કળા—જેમાં અનંત ધીરજ અને દુઃખ સહન કરવાની તાકાત જોઈએ છીએ તે—ચીનમાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં હોવાથી એ કદાચ દુશ્મનને થકવી શકશે. ગમે તેમ થાવ, પણ ૧૯૩૪માં એ જેમ નમી ગયુ હતુ એમ તો આ વખતે નમવાનું નથી. તે વખતે તો દેશના ઘણા લોકોને લડાઈ ચાલે છે એની પૂરી ખબર પણ નહોતી. આ વખતે તો બધે સ્વદેશપ્રેમ વ્યાપી ગયેા છે અને સ્ત્રીઓ સુધ્ધાં રણક્ષેત્રમાં ઝૂમે છે. જગતની સદ્ભાવના ચીન તરફ છે અને ન્યાયનો પક્ષ પણ એનો છે.

ચીનને આખા જગતમાં જાપાન સિવાય બીજો કોઈ દુશ્મન પણ નથી.

એનું રાજ્યશાસન સાદું, પોતાના ઘર જેવું જૂનાં પ્રજાસત્તાક ધોરણોએ પંચાયતો મારફતે ચાલે છે. લોકો મોજશોખને ધિક્કારનારા અને ઉદ્યમથી રહેવાવાળા છે.

સેનાપતિ કે એમનાં પત્નીમાં ભપકો કે ઠાઠ સમૂળગાં નથી. એ અને એમનું મિત્રમંડળ ચીનની સાદાઈ અને મિલનસારપણાનાં પ્રતિક જેવાં છે

ચીનના તત્ત્વજ્ઞાનીઓએ વર્તમાન યુગને સૈકાઓનો એકાગ્ર અભ્યાસ અને અનુભવને પરિણામે માનસશાસ્ત્રનાં મૂળ તત્ત્વોનો વારસો સૌથી સારો આપેલો છે.

પશ્ચિમ અજીવ પદાર્થવિજ્ઞાનમાં અને કુદરતનાં માયાવી બળો પર આધિપત્ય મેળવવામાં મચ્યું છે તે ચીનના ચેતનશાસ્ત્રના જ્ઞાન આગળ ઝાંખુ

પડે છે. જ્ઞાનભક્તિ, સૌન્દર્યપ્રાપ્તિ અને ડહાપણમાં આજે પણ કોઈ પ્રજા ચીનની ખરાબરી કરી શકે એમ નથી.

જગતની અશાંતિનું કારણ ઘણું કરીને એને મનુષ્યમાં રહેલા ચેતનનું કે મનની ક્રિયાઓનું અજ્ઞાન છે તેને લઈને છે. પોપ જેને સર્વોત્તમ અભ્યાસ કહે છે તે માનવીઓનાં મનનો—Greatest study of mankind is man–છે. જગતની પ્રજાઓમાં એજ અભ્યાસ ઓછો છે. નહીં તો વેર, ઝેર, કામ, ક્રોધ, લોભ, મદ અને મત્સરને કયાં ફળ મેળવવા માટે એ વાપ્યાં કરે?

ચીનની સંસ્કૃતિ વ્યક્તિગત સ્વાસ્થ્ય માટે છે, સામાજિક કલ્યાણ માટે છે અને સહકાર તથા ભાઈચારાની પોષક છે. એ બધી પ્રજાને હથિયાર સજાવી-એક રેજીમેન્ટ જેવી-લશ્કર જેવી કરી શકતી નથી. જગતને એ જોઈએ છીએ.

પણ સેનાપતિ અને એમનાં પત્ની ચીનના જીવનનાં અને એમની વિચારસૃષ્ટિનાં યોગ્ય પ્રતિનિધિ છે અને એ એના કરતાં વધારે સારાં નેતા દેશને મળી શકે એમ નથી પ્રજાઓના ઇતિહાસ પાછળ મહાકાળ-રૂપે ભગવાન તો હોય છે જ, અને હવે આ સહારમાંથી જગતને કિયાં નવાં સર્જન મળે છે તે આપણે બહુ ભક્તિભાવથી જોઈશું.

———o———

*આત્મલગ્નની ભાવના: જીવનમાં અને સાહિત્યમાં

શ્રી નવલરામ જ. ત્રિવેદી

આ વિષય ઉપર બોલવાનું જ્યારે મેં સ્વીકાર્યું ત્યારે હું કેવી મહાન જવાબદારી માથે લઉં છું તેનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ મને નહોતો. પણ પછી તેનું એવું પ્રબલ ભાન થયું છે કે એક જ વાક્યમાં ભાષણ પતાવી દેનાર પેલા મહારથીનું અનુકરણ કરવાનું મને મન થયું 'આઇસલેન્ડમાં સર્પો' એ વિષય ઉપર વ્યાખ્યાનકર્તાએ ભાષણ આપવાનું જાહેર કર્યું અને સભા ભરાઈ ત્યારે તેણે ગંભીરતાપૂવક પોતાનું વ્યાખ્યાન ચલાવ્યું અને પૂરું કર્યું: "આઇસલેન્ડમાં સર્પો: સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો, આઇસલેન્ડમાં સર્પો નથી." આ રીતે હું પણ કહી શકુ "આત્મલગ્ન: આત્મા છે કે નહિ તે સાબિત થયા પહેલા આત્મલગ્નની વાત કરવી તે મિથ્યા છે." છતાં ધારો કે આત્મા છે એમ ઘણા કહે છે માટે માની લઈએ તો પછી એ માન્યતા મુજબ આત્માને નરનારી એવું જાતિનું વળગણ પણ નથી એમ સ્વીકારવું જોઈએ. આ જાતિવિહીન આત્માઓને લગ્નની વાસના રહેતી હશે કે નહિ એ મહા પ્રશ્નનું નિરાકરણ તત્ત્વજ્ઞાન કે ઉચ્ચ કવિતાના નિષ્ણાતો જ કરી શકે. છતા ભાષણ આપવાનું નક્કી જ કર્યું હોય તો કાંઈક માર્ગ નીકળ્યા વગર રહે નહિ, તે પ્રમાણે મેં પણ રસ્તો શોધી કાઢ્યો છે. આત્મલગ્નનો અર્થ 'લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય' એવો રાખીને મારે આજે જે કાંઈ કહેવાનું છે તે હું કહીશ.

લગ્નજીવનમાં બ્રહ્મચર્યની આવશ્યકતા છે જ. શ્રમ અને આરામ, ઉપવાસ અને ભોજન, મૌન અને વાણી, પ્રકાશ અને છાયા એવાં દ્વંદ્વોની માફક વિલાસ અને સંયમનું પણ દ્વંદ્વ છે. પરંતુ જેમ કેટલીક વખત સનાતન દ્વંદ્વોમાંથી એકનુંજ મહત્ત્વ બતાવવામાં આવે છે તે પ્રમાણે અતિશયોક્તિ કરીને કેટલાક આદર્શવાદીઓએ લગ્નમાં સંપૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય પાળવું જોઈએ એમ કહ્યું છે. સાહિત્યમાં વર્ણવેલી આ બાબત જીવનમાં કેટલે દરજ્જે ઉપયોગી થઈ શકે તેવી છે તેનો વિચાર કરવા જેવો છે.

---

* ગુજરાત સાહિત્ય સભામા તા. ૧૮-૧-૩૮ના રોજ અપાયેલું ભાષણ.

બ્રહ્મચર્યનું મહત્ત્વ સંસ્કારી અને જંગલી સર્વ પ્રજાઓએ સ્વીકાર્યું છે જંગલી પ્રજાઓમા સંસ્કારી પ્રજાઓ કરતા વધારે પ્રમાણમા બ્રહ્મચર્યને અગત્ય આપવામા આવે છે મનુષ્ય જેમ સુધરે છે તેમ તેની વિલાસવૃત્તિ વધે છે કેટલાકને આ કથન વદતોવ્યાઘાત જેવુ લાગશે પણ તેમા વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનુ જ આલેખન છે પ્રખ્યાત અંગ્રેજ કવિ અને વિચારક વિલિયમ મોરીસે લખ્યુ છે "Ascetism is the most disgusting vice that afflicted human nature" તે જ પ્રમાણે આર્નોલ્ડ બેનેટે કહ્યુ છે "If love is not an orgy of lust, it ought to be." ઉપર આપેલાં અવતરણો અત્યારની યુરોપની વિલાસી મનોદશાનો ચિતાર આપે છે દેહના ધર્મોને નિખાલસ રીતે સ્વીકારવા, વાસનાઓને સંપૂર્ણ રીતે માર્ગ આપવો, એવી અત્યારની માન્યતાઓ પ્રાચીન સમયની અતિ સંયમની ભાવના સામેના પ્રત્યાઘાતરૂપે છે જાતીય આકર્ષણ અને પ્રેમભાવનાનો સમન્વય આદર્શ લગ્નમા થાય છે એ સત્ય સમજવાને બદલે એક પક્ષે જાતીય આકર્ષણને અને બીજા પક્ષે સૂક્ષ્મ પ્રેમને જ મહત્ત્વ આપી એક-બીજાનો વિરોધ કર્યો

ગુજરાતમા કવિ નાનાલાલના 'જયાજયન્ત'થી આત્મલગ્નનો પ્રશ્ન ઘણો ચર્ચાસ્પદ બન્યો છે પણ આ પ્રશ્નની શરૂઆત કરનાર કવિ નાનાલાલ નથી ગોવર્ધનરામે સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવનાની ચર્ચા સરસ્વતીચન્દ્રમા કરી છે પણ તેમા સૂક્ષ્મ લગ્ન માટે લગ્નક્રિયાની જરૂર ગણવામા આવી નથી જેમ ગાંધર્વવિવાહમા સ્થૂળ પ્રેમને જ લગ્ન કહેવામા આવે છે તેમ ગોવર્ધન-રામ સૂક્ષ્મ પ્રેમને જ લગ્ન કહે છે નાનાલાલે 'ઓજ અને અગર'મા કૌમારલગ્નનો નિર્દેશ કર્યો છે તે ગોવર્ધનરામના આલેખનને મળતો આવે છે 'જયાજયન્ત'મા કવિ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યયુક્ત લગ્ન એટલે આત્મલગ્ન એમ બતાવે છે આ આત્મલગ્નની ભાવના સાંસારિક લગ્નમાથી શુ લે છે? આત્મલગ્નની સ્વતત્ર ભાવના હોવી જોઈએ ખરી? કે તેને સાંસારિક લગ્ન સાથે જ ભેળવી દેવી જોઈએ? આત્મલગ્નની આ ભાવનામા રહેલુ સત્ય બરાબર છે પણ આત્મલગ્નને સામાજિક સસ્થા તરીકે વ્યવહારુ સ્વરૂપ આપી શકાય ખરુ? ગમે તેમ પણ આ પ્રશ્ન તરફ માનવજાતિનુ આકર્ષણ સતત રહ્યા કર્યુ છે અને તેથી તેણે જુદાજુદા સ્થળ અને કાળમાં જુદા-જુદા સ્વરૂપો ધારણ કર્યા છે આપણા દેશમા પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ અને ઇસ્લામમા સૂફીવાદદ્વારા સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવના ઝીલવાનો પ્રયાસ થયેલો છે

'પ્લેટોનિક લવ' વિષે આપણામાં ઘણી ગેરસમજૂતી જોવામાં આવે છે. ગુરુ અને શિષ્ય વચ્ચેનો પ્રેમ કે બે મિત્રો વચ્ચેનો પ્રેમ દાંપત્યપ્રેમ કરતાં ચડિયાતો છે, કારણ તેમાં વાસનાને સ્થાન નથી. એટલે 'પ્લેટોનિક લવ' સજાતીય સ્નેહાકર્ષણની ઉચ્ચતા દર્શાવવા માગે છે. તે પ્રેમમાં જેમ એક બાજુ અધોગતિએ લઈ જનારી દેહવાસના નથી, તેમ બીજી બાજુ ઉપર ચડાવનાર આધ્યાત્મિક તત્ત્વ જેવું પણ કાંઈ નથી સૂફીવાદમાં સ્થૂળ વ્યક્તિનો આધાર લઈ આધ્યાત્મિક પ્રેમમાર્ગમાં ચઢવાનું છે. ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રેમમાર્ગમાં સ્થૂળ વ્યક્તિના સૂક્ષ્મ આકર્ષણનો આધાર લેવામાં આવે છે. આ ત્રણેના કરતાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિની રાધાકૃષ્ણની ભાવના ઉચ્ચતર ગણી શકાય કારણ તેમાં કોઈ સ્થૂળ વ્યક્તિનો આધાર નથી.

ગુજરાતમાં ગોવર્ધનરામ અને નાનાલાલે સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવના રજૂ કરી છે તેનો ઉદ્દેશ જુદો છે. તે પ્રેમ ઈશ્વર તરફ નહિ પણ સેવાના માર્ગ તરફ મનુષ્યને ખેંચે છે. પ્રેમનું બળ, સેવાનો ધર્મ અને સ્થૂળ પ્રેમનો તિરસ્કાર આ ભાવનામાં દેખાય છે.

ઈ. સ. ૧૯૧૪ મા કવિ નાનાલાલે 'જયાજયન્ત' નાટક પ્રસિદ્ધ કર્યું, અને ૧૯૧૫માં ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકામાથી હિંદુસ્તાનમાં આવ્યા. કવિએ કહેલી સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવનાનો ગાંધીજીએ સ્વતંત્ર રીતે આચાર અને વિચારથી પ્રચાર કર્યો. ગાંધીજીના આ વિચારોનું મૂળ ટૉલસ્ટૉય અને રાજચંદ્રમાં જોઈ શકાય ટોલસ્ટૉયને કેટલીક વખત ગાંધીજીનો ગુરુ કહેવામાં આવે છે, પણ તે કથન હાસ્યાસ્પદ છે. એંશી વર્ષની વયે ચાકરડીની સાથે પ્રેમચેષ્ટા કરનાર ટૉલસ્ટૉયને બહુ બહુ તો દયાપાત્ર મુમુક્ષુ કહી શકાય, ત્યારે ગાંધીજી તો મુક્તાત્મા છે. ટૉલસ્ટૉયનું દૃષ્ટિબિન્દુ બાઇબલમાં દર્શાવેલ રૂઢિચુસ્ત ખ્રિસ્તીઓનું છે. દેહવાસના પાપ છે એવી માન્યતા ખ્રિસ્તી ધર્મમાં જોવામાં આવે છે અને તેનું મૂળ બાઈબલમાં રહેલું છે. પરંતુ શરૂઆતના ખ્રિસ્તીઓ ત્યાગની સાથે જ સૂક્ષ્મ પ્રેમનો મહિમા પણ સમજતા હતા. આ સૂક્ષ્મ પ્રેમ વિષે વિશાળ સાહિત્ય ખ્રિસ્તી ધર્મની શરૂઆતમાં લખાયું હતું. સ્થૂળ પ્રેમને બદલે ખ્રિસ્તી ધર્મે વિશુદ્ધ પ્રેમનો આદર્શ મૂક્યો. સૂક્ષ્મ પ્રેમના આદર્શે તે સમયના સાહિત્યને આવરી લીધું હોય તેમ લાગે છે. તે વિશાળ ભંડારમાંથી બે ચાર નમૂના જોઈએ.

ક્રિસોસ્ટમે લખેલ પુસ્તક 'Against Those who keep Virgins in their Houses' તે સમયે પ્રચલિત બ્રહ્મચર્યના નવીન સ્વરૂપ

વિષે સખ્ત ટીકા કરે છે. તે લખે છેઃ આપણા બાપદાદાઓ બે પ્રકારના જાતીય-પરિચયને જ ઓળખતા હતાઃ લગ્ન અને વ્યભિચાર. પણ હવે એક ત્રીજો પ્રકાર ઉત્પન્ન થયો છે. પુરુષો જુવાન છોકરીઓને પોતાને ત્યાં રાખે છે, છતાં તેમનું કૌમારવ્રત અખંડ સાચવી રાખે છે. આ પ્રણાલિકાનો હેતુ શો હશે? મને એમ લાગે છે કે શારીરિક સંપર્ક સિવાય પણ સ્ત્રીનો સહવાસ જીવનને મિષ્ટ બનાવે છે. આ મારી માન્યતા, જે લોકો આ પ્રમાણે વર્તે છે તેમને પણ સ્વીકારવા લાયક લાગવી જોઇએ. કારણ, જો હું કહું છું તેવો લાભ મળતો ન હોય, તો શા માટે આ લોકો આબરૂ જાય એવું કામ કરે? લગ્નજીવન કરતાં કુમારિકા સાથેનું જીવન વધારે સારું છે. લગ્નમાં અમર્યાદિત રીતે વિષયભોગની છૂટ મળે છે અને તેથી થોડા સમયમાં જ તેનો કંટાળો આવે છે. સગર્ભાવસ્થા, સુવાવડ, બાળઉછેર વગેરે ફરજો સ્ત્રીના યૌવનનો થોડા સમયમાં જ નાશ કરે છે. કુમારિકા આ બોજાઓથી મુક્ત છે અને ચાલીસ વરસની વયે પણ તે નવયૌવના જેવી લાગે છે. તેથી એની સાથે વસનારનો પ્રેમાગ્નિ કદી હોલવાતો નથી, પણ દિવસે દિવસે વધારે પ્રજ્વલિત થતો જાય છે.

લગ્નમાં શારીરિક સંયોગ ન હોવો જોઈએ કારણ કે તે પાપ છે એવું બતાવનારી ઘણી વાર્તાઓ શરૂઆતના ખ્રિસ્તી સાહિત્યમાં મળી આવે છે. 'The Betrothed of India' આનું સરસ દષ્ટાન્ત છે. જીસસે જ્યુડાસ ટોમસને એક હિન્દી વેપારીને વેચ્યો, કારણ તેને પોતાની સાથે લઈ જવા આવા એક સુતારની જરૂર હતી. હિન્દના કિનારે તેઓ સંદારૂક બંદરે ઊતર્યા. તે વખતે ત્યાંના રાજાની કુંવરીનો લગ્નોત્સવ હતો. તેમાં રાજાએ ગરીબ અને તવંગર સર્વને નોતર્યા હતા. તે પ્રમાણે જ્યુડાસ ટોમસ પણ પોતાના માલિક સાથે ત્યાં ગયો. રાજા તેનું સ્વરૂપ જોઈ પ્રસન્ન થયો. અને તેને નવદંપતીને આશીર્વાદ આપવા માટે રાજમહેલમાં બોલાવ્યો. રાત્રે બધા ચાલ્યા ગયા પછી પણ જ્યુડાસ ટોમસ નવદંપતીના ખડમાં બેઠેલો માલૂમ પડ્યો. તેણે કહ્યું: "હું જ્યુડાસ નથી, પણ તેનો ભાઈ (જીસસ) છું." પછી તેણે રાજકુમાર તથા રાજકુમારીને સાંસારિક વાસનાનો ત્યાગ કરવાની શિખામણ આપી. તેણે સમજાવ્યું કે "સંતાનો સર્વ સંતાપનું મૂળ છે, તેથી તમે સંસારની ખટપટમાં પડવાનું છોડી દઈ સાધુજીવન ગાળો." ઇસુખ્રિસ્તની આ શિખામણ માનીને વરવધૂ બન્નેએ બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લીધી. તેમની આ પ્રતિજ્ઞાથી શરૂઆતમાં રાજારાણી ઘણાં નારાજ થયાં.

પણ છેવટે સર્વને આ પ્રતિજ્ઞાનું રહસ્ય સમજાયુ અને તેનું છેવટ સુધી પાલન કરનાર આ રાજદપતી મહાયશ પામ્યા

આ વાર્તામા અને તેના જેવી બીજી વાર્તામા લગ્નમા બ્રહ્મચર્યનું ફળ આ જીવનમા જ મળે છે એમ કહેવામા આવતું પણ પછીથી આ જીવન માટે નહિ પણ પરજીવન માટે સાસારિક ભોગવિલાસનો ત્યાગ કરવો જોઈએ એવુ દૃષ્ટિબિન્દુ સ્વીકારાવા લાગ્યુ 'The Two Lovers of Auvergne' એ સુન્દર વાતમા ઐહિક ત્યાગથી પારલૌકિક સુખ મળે છે એમ બતાવ્યુ છે, જોકે તેમા આ સસારમા પણ પવિત્ર જીવનથી કેવા સુખ મળે છે તે દર્શાવવાનું રહી ગયુ નથી ઑવર્નના બે પ્રતિષ્ઠિત ગૃહસ્થોને એક એક સતાન હતુ તેમનુ લગ્ન ઘણી ધામધૂમથી કરવામા આવ્યુ પણ લગ્ન થયા પછી એકાંતમા નવવધૂએ અતિશય આક્રંદ કરવા માડ્યુ તેના પતિએ જ્યારે વારવાર પૂછ્યુ ત્યારે તેણે કહ્યુ કે બાલિકાવસ્થામા તેણે પોતાનું જીવન ઈસુખ્રિસ્તને સમર્પણ કર્યું હતું અને તેથી તે કોઈ પુરુષને સ્પર્શ કરી શકે તેમ ન હતુ વધૂએ ખ્રિસ્તના પ્રેમની અને સ્વર્ગીય સુખની વાતો એટલી બધી લાગણીપૂર્વક કરી કે પતિ પર તેની અસર થઈ અને તેણે પણ આ દિવ્ય પ્રેમનો માર્ગ સ્વીકાર્યો આ પ્રમાણે ઘણા વર્ષો સુધી તેમણે પવિત્ર જીવન ગાળ્યુ અને છેવટે પતિએ પોતાની પત્નીને સપૂર્ણ વિશુદ્ધ સ્થિતિમા ખ્રિસ્તને ચરણે સોપી ત્યાર પછી પતિ પણ મરણ પામ્યો અને તેને જુદી કબરમા દાટવામા આવ્યો પણ ચમત્કારિક રીતે બન્નેના શરીર એક કબરમા આવી ગયા અને આ દપતીને દિવ્ય પ્રેમીઓ તરીકે લોકો પૂજવા લાગ્યા

આવી જ વાત જૈન ધર્મમા પણ છે વિજયશેઠ અને વિજયા શેઠાણીએ અજવાળિયા અને અધારિયામા બ્રહ્મચર્યની બાધા લીધી હતી લગ્ન થયા પછી આ વિષમ સ્થિતિ અપૂર્વ ધૈર્યથી બન્નેએ સ્વીકારી લીધી કોઈને જાણ થવા દીધા વિના વર્ષો સુધી તેમણે સંપૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય પાળીને સસારની દૃષ્ટિએ પતિપત્નીની તરીકેનું જીવન ગાળ્યુ એક વખતે એક મોટા ઉત્સવમાં તેમની નામરજી છતા તેમને આગ્રહપૂર્વક લઈ જવામા આવ્યા તેમનો રથ તે સ્થળે આવતા જ કાળી પતાકા શ્વેત બની ગઈ ત્રિકાળ જ્ઞાની મુનિએ આ વખતે તેમનો મહિમા પ્રકટ કર્યો તેથી અગાઉ લીધેલી પ્રતિજ્ઞા પ્રમાણે પોતાનું રહસ્ય પ્રકટ થતા જ વિજય વિજયાએ સસારનો ત્યાગ કર્યો આ જૈન વાર્તા કવિ નાનાલાલ કૃત 'જયા જયન્ત' સાથે સરખા-

પ્રવા જેવી છે. જયા જયન્ત એ નામોની સાથે વિજયા વિજય એ નામો પણ કેટલાં મળતાં આવે છે! સ્વ૦ શિવુભાઈ બાપુભાઈ દુરકાળ કૃત 'અલક્ષ્ય જ્યોતિ'ની નાયિકા જેવું નામ પણ વિજયા છે તે પણ અલક્ષ્ય જ્યોતિની સાથે દેહસ્પર્શ રહિત આત્મલગ્ન કરે છે.

ઉપર દર્શાવેલી બે પ્રેમીઓની ખ્રિસ્તી વાર્તા અને વિજય વિજયાની જૈન વાર્તામાં નાયક નાયિકા અજાણતાં લીધેલી પ્રતિજ્ઞાનું પાલન કરવા માટે આજીવન બ્રહ્મચર્ય પાળે છે, એટલે તેમાં બ્રહ્મચર્યના કરતાં પ્રતિજ્ઞાપાલનનું મહત્ત્વ વધારે છે. હરિશ્ચન્દ્રે અનેક મુશ્કેલીઓ છતાં પ્રતિજ્ઞાનું પાલન કર્યું હતું, તે બતાવવામાં સત્યનું મહત્ત્વ સમજાવવાનો હેતુ છે. એવો જ હેતુ આ વાર્તાઓમાં પણ છે. ત્યારે 'હિન્દનો વરરાજા' એ વાર્તામાં બ્રહ્મચર્યને લગ્નજીવન ઉચ્ચ બનાવવા ખાતર સાચવવાનું કહેવામાં આવ્યું છે. સરસ્વતીચન્દ્ર કુસુમ સાથે લગ્ન કર્યા પછી ત્યાગી જીવન ગાળે છે એમ ગોવર્ધનરામે લખ્યું છે, જોકે છેવટના શબ્દો 'ધેલી મારી કુસુમ' અને તે સમયની પરિસ્થિતિ કેટલાકના મનને સંશયનું કારણ આપે છે. તે ગમે તેમ હોય, પણ ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમ દ્વારા લગ્નમાં બ્રહ્મચર્યનો આદર્શ મૂક્યો છે, તેમાં સેવાપરાયણ જીવન ગાળવા માટે આવી વૃત્તિ આવશ્યક છે એમ બતાવવાનો હેતુ છે. પરંતુ સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમના લગ્નને આત્મલગ્નનું નામ આપવાની કોઈ ના કહેવા ધારે તો કહી શકે; કારણ તે બે વચ્ચે એવો ઉત્કટ પ્રેમ ક્યાં હતો? જયા અને જયન્ત વચ્ચે પ્રેમ હતો, પરંતુ તેમનું આત્મલગ્ન તો દેવર્ષિએ જયાની જન્મોત્રીમાં ભાખ્યું હતું એટલે એમાં મનુષ્યપ્રયત્નને અવકાશ નથી ગાંધીજી સેવાપરાયણ જીવન ગાળનારાઓ માટે લગ્નમાં બ્રહ્મચર્યની આવશ્યકતા ગણે છે કેટલાક કહે છે કે "સંયમનો ઉદ્દેશ રાખનાર સ્ત્રીપુરુષોએ લગ્ન શા માટે કરવું જોઈએ?" તેમને નીચેનું વાક્ય પૂરો જવાબ આપી દે છેઃ

"We conquer the bondage of sex by acceptance, not by denials; and man can do this only with the help of women" રોઝા મેરીડરનો આ અભિપ્રાય ગાંધીજીના વચન સાથે મળતો આવે છે અને આપણા માટે એ જ અભિપ્રાય અત્યારની પરિસ્થિતિમાં ઈષ્ટ છે. જાતીય વૃત્તિઓના નિખાલસ સ્વીકારની હિંમાવત કરનાર આ સમયમાં સંયમનો આ સૂર કેટલાકને વિસંવાદી ભલે લાગે, છતાં હિંદ જેવા ચોમેર આપત્તિઓથી ઘેરાયેલા પરાધીન દેશ માટે તે પરમ આવશ્યક છે.

*કરાંચી સાહિત્ય સંમેલનની ફલશ્રુતિ

———o———

સાહિત્યોત્કર્ષને આગળ વધારનારું સંમેલન

ડૉ. હરિપ્રસાદ:—મહાગુજરાતમાં એટલે બર્મા, મદ્રાસ, કલકત્તા, મથુરા, પંજાબ, કરાંચી અને દેશપારના મુલકોમાં જે ગુજરાતીઓ વસે છે તેઓમાં ગાંધીજીની ચળવળે રાજકીય અસ્મિતા ઉપજાવી છે, તેઓમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રતિની અસ્મિતા પણ છે એવું પુરવાર કરનારું કરાંચીનું સાહિત્ય સંમેલન નીવડ્યું છે. કરાંચીમાં પોણોલાખ ગુજરાતીઓ છે. તેઓમાં સાંસ્કારિક અસ્મિતા પ્રસરેલી છે એ જ આ સંમેલનનું મોટામાં મોટું ફળ છે. તેઓમાં મુસ્લિમો, વોરાઓ અને પારસીઓ પણ છે અને તેઓએ આ સમેલનમાં માતૃભાષા પ્રત્યેની લાગણીથી ભાગ લીધો હતો પણ પ્રતિકૂળ ઋતુથી કેટલીક અડચણો નડી હતી. સંમેલને વિભાગો રાખ્યા હતા. અને બીજી પણ જૂની પદ્ધતિઓ ચાલુ રાખી હતી, અને કાર્યારંભ ચાલતી આવેલી રીતે થયો હતો. પ્રમુખના ભાષણ ઉપરાંત વિભાગી પ્રમુખોનાં ભાષણોમા શ્રી. રામનારાયણ પાઠકનું અને શ્રી. શામળદાસ ગાંધીનું ભાષણ પહેલે દિવસે વચાયું હતું. શ્રી. મહાદેવ દેશાઈએ ગયા સમેલનમાં પત્રકારોના ધર્મ વિષે ભાષણ કર્યું હતું, ત્યારે ભાઈ ગાંધીએ આ વખતે પત્રકારોની મુશ્કેલીઓ રજૂ કરી હતી. બેઉના દૃષ્ટિબિંદુઓ કેવળ ભિન્ન હતા. શ્રી. ગાંધીના ભાષણે વાચકોને ઠીક રસ ઉપજાવ્યો હતો શ્રી. રવિશંકર રાવળ, શ્રી. મશરૂવાળા, શ્રી. નાનાભાઈનાં ભાષણો પણ સારા હતા. બંધારણના પ્રશ્નોએ અમારો બહુ વખત લીધો હતો. મને તેમાં રસ નથી, પણ હવે પછી બંધારણનો પ્રશ્ન આવે તો હું કહું કે તેમાં જેમને રસ હોય તેઓ ચાર દિવસ અગાઉથી જઈને ભલે ચર્ચા કરે અને પીનલકોડ જેવડી કાયદાપોથી રચે પણ સમેલનના કાર્યમા તેઓ ડખલ ન કરે. વિભાગોની વહેંચણી આ વખતે બરાબર ન થઈ શકી, પણ વિભાગોને હું નિરુપયોગી નથી માનતો. સંગીતવિભાગના પ્રમુખ શ્રી. ઓમકારનાથના જ એક ભાષણથી શ્રોતાઓને

---

*ગુજરાત સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમથી તા. ૨૩-૧-૩૮ના રોજ "કરાંચી સાહિત્ય સંમેલનના અનુભવો" એ વિષય ઉપર જુદાજુદા વક્તાઓના થયેલા વિવેચનો.

એટલો રસ પડયો હતો કે એ જ ભાષણ વિભાગોની ઉપયોગિતા બતાવવા માટે પૂરતું હતું એમ હું કહું. કરાચીના સંમેલનનો રજન વિભાગ બહુ સરસ હતો. મામેરૂ ઉત્તમ રીતે ભજવાયુ હતું અને ભાઈ ભરતસિંહની અભિનયકલા–મુખ્યત્વે કરીને પોતાના પાઠ સાથેની તદ્રૂપતા પ્રથમ પંક્તિની હતી. એ તદ્રૂપતા હદથી વધારે હતી તે પોતાના વ્યક્તિત્વને ભૂલી જતા હતા, ભાગ ભજવ્યા પછી ભાન ખોઈ બેસતા હતા, એ કલાદષ્ટિએ સારુ હોવા છતા તેમના પોતાના માટે હાનિકર છે એમ મેં તેમને કહ્યુ હતું; પરતુ તેમના અભિનય પછી રગભૂમિ પરિષદ્‌ના કાર્યને માટે સારુ ક્ષેત્ર છે એમ મને લાગ્યુ છે. કલાપ્રદર્શનમા ભાઈ કૃષ્ણલાલ ભટના બે ચિત્રોએ સારુ આકર્ષણ કર્યું હતુ તે ઉપરાત હેમાચાર્યનું સારસ્વત સત્ર અને અક્ષરોના નાગરીકરણનો ઠરાવ વગેરે ઉપયોગી ઠરાવો પણ સમેલને કર્યા છે આ બધાથી કરાચી સાહિત્ય સમેલન આપણી સાહિત્યોત્કર્ષની ભાવનાને આગળ વધારનારુ થયુ એમ મને લાગ્યુ છે

સમેલન નિરાશાજનક કેમ નીવડયું?

શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી–કરાચી સમેલનમા અમે તો સાહિત્યકારોને મળવાની અને વિચારોની આપલે કરવાની તક મેળવવા ગયા હતા, પણ એ તક જ અમને મળી નહિ કુદરત અસ્થિર બની ગઈ હતી, તેમ પ્રમુખ પણ અસ્થિર પ્રકૃતિના હતા વાવાઝોડાની માફક તે આવ્યા અને ઉથલપાથલ કરીને કામ પતાવી ચાલ્યા ગયા સભાઓ, માનપત્રો મુલાકાતોમાથી તે બહુ ઓછા નવરા પડતા અને કુદરત કરતાય વધુ ઉતાવળ અને બેદરકારીથી તેમણે પ્રમુખ તરીકે કામ કર્યું હોવાનું મને લાગ્યુ છે તેમણે સંમેલન સિવાયના બીજા કામો માટે વખત આપવો જોઈતો નહોતો, પણ તેમ કરીને તેમણે નૈતિક નિર્બળતા જ બતાવી હતી બધારણનો ઉકેલ કરવામાં પણ તેમણે અસાધારણ ઉતાવળ કરી હતી ખરડાની કલમો તે વાચતા, પોતાની ટીકાઓ સાથે રજૂ કરતા, વિ વિ સમિતિને દોરવતા અને ખરડો બનાવનાર જાણે મૂર્ખા હોય એવો ભાસ તેમણે ઉત્પન કર્યો ડૉ હરિપ્રસાદ કહે છે તેમ બધારણ ઘડવુ એ માથાફોડિયાનુ કામ જ હોત તો ગાધીજીએ અમદાવાદમા પ્રમુખપદે રહીને એ પ્રશ્નને આટલુ મહત્ત્વ જ ન આપ્યુ હોત બધારણ સુધારવા માગનારાઓનો હેતુ પરિષદને એવુ મંડળ બનાવવાનો છે કે જે મડળ સાહિત્યમા રસ લેનારાઓનું જ બને ગુજરાતી પ્રમાણભૂત કોશ, જ્ઞાનકોશ કે ઇતિહાસના સાર ગ્રથો જોઈતા હોય તો પરિષદ્‌માં

માહિત્યરસિકોનો પૂરતો અવાજ્. હોવો જોઈએ અને બંધારણ સુધારવા માંગનારાઓનો એ જ આશય છે. મુશાયરામાં અમે સિંધી સાહિત્યકારોને સાંભળવાની આશા રાખતા હતા, પણ તે ફળી નહિ અને તે કેવળ ભાટાઈ કરનારી સભા બની ગઈ. અમદાવાદના મુશાયરા કરતાં આ મુશાયરો વધારે નિરાશાજનક હતો. કરાંચી સાહિત્યસંમેલનનો એવો પ્રત્યાઘાત થવાનો મને સંભવ લાગે છે કે તેથી સમેલનપ્રતિ સાહિત્યરસિકોનો ઉત્સાહ જ રહેશે નહિ. કરાંચીવાસીઓએ મહેનત કરવામાં બાકી રાખી નથી પણ તે જુદાંજુદાં કારણોને લીધે બર આવી નથી એમ હું માનુ છુ.

અતિ પ્રવૃત્તિવાળા પ્રમુખ અને સંમેલન ભરનારાઓની ઉતાવળ

શ્રી. પ્રાણલાલ દેસાઈ:—ભાઈ નવલરામે પ્રમુખના અતિવ્યવસાયીપણાનો દોષ બરાબર બતાવ્યો છે. કોઈ કેવળ સાહિત્યરંગી પ્રમુખ હોત તો આપણને તેથી કદાચ વધુ સતોષ થયો હોત. પણ આપણે ત્યાં સાહિત્ય ઉપરાંત બીજાં જાહેર ક્ષેત્રોમાં કામ કરતા વિદ્વાનો જ હોય ત્યાં બીજો શો શો ઉપાય? શ્રી. મુનશીની એક નબળાઈ કહો કે 'વેનિટી' કહો, પણ તેમનામાં એ દોષ છે કે આમંત્રણોને તે નકારી શકતા નથી. અતિ પ્રવૃત્તિવાળા પ્રમુખને માટે આવું જ બને. સંમેલન એક જ વર્ષમા કરાંચીએ ભર્યું તે ઘણી ઉતાવળ થઈ છે. પ્રમુખોને ભાષણ લખવા પણ પૂરો વખત મળ્યો નહિ. તેમણે ૧૯૩૮ના અંતમાં સમેલન મેળવ્યુ હોત તો ચાલત. વિભાગો ઉપયોગી છે પણ તેમાં તે તે વિભાગના રસિકોની વચ્ચે નિબધો અને વિભાગી પ્રમુખોનાં ભાષણો વચાવાં જોઈએ, નહિ તો વિભાગો નિષ્ફળ જશે. કરાંચીની નગરરચના અમને સરસ લાગી અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટિએ એ નગરરચનાનો અભ્યાસ કરવા એકાદ એન્જીનિયરને મોકલીને અમદાવાદમા તેનું અનુકરણ કરી બતાવવું જોઈએ એમ મને લાગે છે. વિ. વિ. સમિતિમાં બંધારણના સવાલ સબંધે બહુ ઉતાવળ થઈ હોય એમ મને નથી લાગ્યું. ભાઈ નવલરામ વિ. વિ. સમિતિમાં હતા, તેમણે ત્યા જ તેનો વિરોધ કરવો જોઈતો હતો.

સંમેલને સિંધમાં ગુજરાતીઓની પ્રતિષ્ઠા વધારી છે

શ્રી ભોગીલાલ પટવા:—સાહિત્યસમેલન પાસેથી તો આપણે બહુ આશા ન રાખવી જોઈએ, કારણકે તેનું કાર્ય તો પરિષદની દોરવણી કરવાનું છે અને પરિષદ જ કાર્યકારી સસ્થા છે. કરાચીવાસીઓનો સમેલન ભરવાનો ઊંડો આશય કાંઈ ખાસ સાહિત્યસંબધી ચર્ચા કરવાનો નહોતો. તેમનો આશય તો સિંધીઓને એવું બતાવવાનો હતો કે ગુજરાતમાં પણ મહાપુરુષો છે. આજ હેતુથી થોડા વર્ષ પર તેમણે કવિ નાનાલાલને

પ્રમુખપદે કલામહોત્સવ કર્યો હતો. કરાંચીવાસીઓમાં સાહિત્ય અને વેપાર સાથે સંબંધ ધરાવતા ગુજરાતીઓ ઉપરાંત ત્રીજો એક સામાન્ય વર્ગ હતો. એ ત્રણે વર્ગોના પોતાના રસ ભિન્નભિન્ન હતા. શ્રી. મુનશીની મુલાકાતોનો કાર્યક્રમ તો પ્રેમજીભાઈજ ગોઠવતા, ચોવીસે કલાક તે તેમની સાથે ગાળતા અને તેમના કહ્યા પ્રમાણે શ્રી. મુનશીને મેળાવડામાં હાજર થવું પડતું. સિંધમાં ગુજરાતીઓની પ્રતિષ્ઠા વધારવાનું કાર્ય આ રીતે કરાંચી સંમેલને ઠીક બજાવ્યું ગણાય. સંમેલનમાં વિભાગોનું કામ જ ખરું અને તાત્ત્વિક છે અને વિભાગી પ્રમુખોના અને બીજાઓના નિબંધો પણ વિભાગોમાં જ વંચાવા જોઈએ. બંધારણના સવાલમાં ઉતાવળ કરવાનું કારણ ગાંધીજીએ લખેલો પત્ર હતો. તેમાં તેમણે શ્રી મુનશી ઉપર એ માટે ભાર મૂક્યો હતો.

સ્થળે સ્થળે પ્રાંતિક સાહિત્યસંમેલનોની જરૂર

શ્રી. ચુનીલાલ વ. શાહ:—લાઠી, કરાંચી, અમદાવાદ ઇત્યાદિ સ્થળોનાં સાહિત્યસંમેલનોની કાર્યવાહીનાં સરવાળાબાદબાકી કરતાં મને એમ લાગે છે કે બબ્બે વર્ષે મળનારા અને કરાંચી, અમદાવાદ, મુંબઈ જેવાં સ્થળોમાં પંદર કે પચીસ વર્ષે ભરાનારાં સાહિત્યસંમેલનથી આપણે સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ સાધવાનું ધ્યેય પાર પાડી શકીશું નહિ. એટલે ગુજરાત, કાઠિયાવાડ અને મહાગુજરાતનાં કરાંચી, કલકત્તા, રંગૂન, મદ્રાસ જેવાં સ્થળોમાં પ્રાંતિક સંમેલનો ભરવાં જોઈએ અને તો જ આપણે ગુજરાતીઓને સાહિત્યનો વધુ સંપર્ક સાધતા બનાવી શકીશું. મહારાષ્ટ્રીયો એવાં પ્રાંતિક સંમેલનો ઇંદોર, વડોદરા, નાગપુર, મુંબઈ, પૂના વગેરે સ્થળે ભરે છે, અને તેમનો અવાજ સાહિત્યના મહાસંમેલન સુધી અને તેમની કાયમી સાહિત્યસંસ્થા સુધી પહોંચે છે. તે પદ્ધતિએ આપણે કાર્ય કરવાની હવે જરૂર છે.

સંમેલનમાં વિરોધને સ્થાન જ નહોતું

શ્રી. રજનીકાંત દેસાઈ:—અહીં એમ કહેવામાં આવ્યું કે અમુક ઠરાવ પર વિરોધ ઉઠાવવો જોઈતો હતો, પરંતુ સંમેલનમાં વિરોધને તો સ્થાન જ રહેવા પામ્યું નહોતું. મુશાયરો કેવળ રંજન માટે જ હતો, કારણકે તેમાં ભાગ લેનાર માટે ટિકિટ રાખવામાં આવી હતી, અને લોકોને રાયચુરા અને માવદાનજીનાં ગીતો સાંભળવાં હતાં. પાદપૂર્તિનું સ્થાન કેવળ ગૌણ રહ્યું હતું. એક કવિએ તો કહ્યું હતું કે પાદપૂર્તિ કરવા જેવાં ચોથરાં હું ફાડતો નથી. પરંતુ તેમનામાં એવી રચના કરવાની શક્તિ જ નહોતી!

ભલા-ભોળા મુનશીજી!

ડૉ. મચ્છર:—કરાંચી સંમેલન નિષ્ફળ ગયું છે એવો સૂર અહીં વધુ સંભળાયો છે; પણ તેનો બોજો કોના ઉપર એ પ્રશ્ન છે. કહેવામાં આવ્યું છે કે સમય પૂરતો નહોતો, અને પ્રેમજીભાઈ કાર્યક્રમ ગોઠવતા અને ભલા-ભોળા શ્રી. મુનશીજી તેમના કહ્યા પ્રમાણે કરતા! મુત્સદ્દી જેવા શ્રી. મુનશી માટે એ શક્ય છે ખરુ? સુવર્ણોત્સવની તારીખ અને સાહિત્ય સંમેલનની તારીખનો મેળ, એ બધું શુ અચાનક બંધબેસતું થઈ ગયુ હતું?

કેટલાક પ્રશ્નો

[પ્રમુખની પરવાનગીથી સભામાંથી કેટલાકોએ પ્રશ્નો પૂછ્યા હતા.]

શ્રી. જેઠાલાલ શાહ:—પ્રાંતિય અસ્મિતાથી દેશની રાષ્ટ્રીયતાને હાનિ થવાનો કાંઈ સંભવ છે ખરો? શ્રી. મુનશીએ પ્રાંતિય અસ્મિતા ઉપર પોતાના ભાષણમાં બહુ ભાર મૂક્યો છે.

શ્રી. ઠાકોરદાસ ચોકસી:—અવેજી પ્રમુખ કોને નીમી શકાય તેની પરિષદના બંધારણમાં કાંઈ જોગવાઈ છે? બંધારણના પ્રશ્નમાં આપનો (પ્રમુખનો) વિરોધ હતો છતાં આપે તે સંમેલનમાં કેમ રજૂ કર્યો? આજે શ્રી. મુનશી કહે છે કે શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે એ ઠરાવ વિચારીને રજૂ કર્યો છે, તો પ્રગતિશીલ લેખકોને સંતોષ થવો જોઈએ. હેમચંદ્ર સારસ્વતસત્ર ઊજવવાનું તેરમા સમેલનને આજે કેમ સૂઝ્યું? શુ એવી વ્યક્તિપૂજાથી પુનઃ ગુરુડમ ચલાવવાનો આશય રાખવામા આવ્યો છે?

પ્રમુખ (શ્રી. રામનારાયણ પાઠક)—આમા હકીકતના પ્રશ્નોના જ જવાબ આપી શકાય. ચર્ચાસ્પદ મુદ્દાઓ ઉપર ચર્ચા કરવાને કોઈ બીજી સભા આપણે મેળવીએ તો વધુ ઠીક. પ્રમુખની ગેરહાજરીમા કોણ કામ કરે એ વિષે બંધારણમાં કશો ઉલ્લેખ નથી, એટલે પ્રમુખ પોતાની પસંદગી પ્રમાણે અવેજી પ્રમુખ નીમી શકે. બાકી પ્રાંતિય અસ્મિતા ઇત્યાદિ પ્રશ્નો વિષે આપણે અહીંના જ વિદ્વાનો મેળવીને ચર્ચા કરીએ તોપણ ઘણું નવું જાણી શકાય.

બંધારણના સવાલનો ઉતાવળો ઉકેલ

બંધારણનો પ્રશ્ન ધીરેથી ઉકેલવાને બદલે ઉતાવળ કરવામાં આવે તે સામે મારો મૂળથી જ વિરોધ હતો, તેથી અસંતોષ ચાલુ રહેશે એમ પણ કહ્યું હતું. પરતુ વિ. વિ. સમિતિએ મને આગ્રહ કર્યો એટલે મેં તેમાં ભાગ લીધો હતો અને સંમેલનમાં ઠરાવ પણ રજુ કર્યો હતો. પરતુ ઠરાવ રજૂ કરતાં મેં સ્પષ્ટ કહ્યુ હતુ કે મને બંધારણના વિષયમાં રસ નથી અને અભ્યાસ પણ નથી. મેં માત્ર ઇચ્છા જ વ્યક્ત કરી હતી કે આ સુધારાથી બંધારણના

સુધારાનો સંતોષકારક નિવેડો આવે. મધ્યસ્થ સભામાં તે ફરીથી ચર્ચાશે અને તેથી સંતોષકારક નિવેડો આવવા પામશે એમ પણ મેં જણાવ્યું હતું. આજે જો એમ કહેવામાં આવતું હોય કે એ ઠરાવ મેં રજૂ કર્યો હતો માટે જ તે પ્રગતિશીલ લેખકોને સંતોષકારક નીવડવો જોઈએ, તો તે મારા નામનો દુરુપયોગ છે. હું કોઈ પ્રગતિશીલ મંડળમાં નથી; બીજી સભાઓમાં જાઉં છું તેમ પ્રગતિશીલ મંડળમાં મને બોલાવવામાં આવે તો હું જાઉં છું.

શ્રી. મુનશીના મિત્રોએ બજાવેલી કુસેવા

કરાંચીમાં ડિસેમ્બરમાં પુષ્કળ ઠંડી અને વરસાદ પણ હોય છે, છતાં કરાંચીવાસીઓએ એ જ માસ સંમેલન માટે કેમ પસંદ કર્યો તે મને સમજાતું નહોતું. મેં કરાંચી જઈને ત્યાંના વ્યવસ્થાપકોને એ જ પૂછ્યું હતું. શ્રી. મુનશીની જન્મતારીખ અને સાહિત્ય સંમેલન ભરવાની તારીખ એ 'પોએટિક' સંયોગ મળી ગયો ખરો, પરંતુ તેટલા માટે જ આ તારીખો કરાંચીવાસીઓએ પસંદ કરી હોય તો મારે કહેવું જોઈએ કે શ્રી. મુનશીના મિત્રોએ તેમની કુસેવા બજાવી છે. શ્રી. મુનશીના સુવર્ણોત્સવમાં રસ લેનારાઓનો ઉત્સાહ પણ આ જ કારણે સંમેલન માટે ખોટી ઋતુ પસંદ કરવાથી ભાગી ગયો છે. આવી બાબતો સાહિત્યથી પર રહેવી જોઈએ. શ્રી. મુનશીની સાહિત્યસેવા એવા ઉત્સવ માટે યોગ્ય છે, પરંતુ એટલું ભૂલવું ન જોઈએ કે અત્યંત વાહવાહનો પ્રત્યાઘાત નિંદામાં જ થાય છે. એક જ ઢાલની એ બે બાજુઓ છે.

સાહિત્યરસિકોનો પુણ્યપ્રકોપ

સાહિત્યરસને કારણે જેઓ કરાંચી ગયા હતા તેઓને ભાઈ નવલરામની પેઠે જ પુણ્યપ્રકોપ થયો છે; નહિ તો શ્રી. મુનશીના સાહિત્યની પ્રશંસા તેમણે જ પુષ્કળ કરી છે. સંમેલનના ત્રણ વિભાગી પ્રમુખો કાકાસાહેબ, નાનાભાઈ અને મશરૂવાળા કરાંચીને બંદરે ઊતર્યા ત્યારે તેમને કોઈ લેવા જ નહિ ગયેલું! છેવટે તેઓ પોતાની મેળે જ એક સ્નેહીને ત્યાં ગયા અને ઉતારો કર્યો! આ બાબત નાની છે ખરી, પરતુ તે જાહેર કરવા જેવી છે; કારણ કે વિભાગી પ્રમુખો કે વિભાગો જરાયે ઉપેક્ષાને પાત્ર નથી એ સાહિત્યરસિકોએ સમજવું જોઈએ. એકંદરે કરાંચી સંમેલનથી કાંઈક તો લાભ થયો જ છે, જોકે કોઈ તાત્કાલિક લાભ બતાવવા કહો તો હું તે બતાવી શકું નહિ. રાષ્ટ્રીય મહાસભાનું વર્ષ વર્ષનું સરવૈયું ન નીકળે, પણ પચાસ વર્ષની તેની અસર આપણે જોઈ શકીએ છીએ. આપણે સંમેલનમાં નવું લોહી લાવવું જોઈએ, પણ તે તેનાથી દૂર રહેવાથી નહિ લાવી શકાય; આપણે તેમાં રસ લેતા રહેવું જોઈએ.

વિભાગ ત્રીજો

સ્વ. રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રક
અર્પણવિધિ

રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રક અર્પણવિધિ

[ગુજરાત સાહિત્ય સભાની વાર્ષિક સામાન્ય સભા તા. ૯-૪-૩૮ ને શનિવારે ભોળાનાથ લેડીઝ ઇન્સ્ટીટયુટમા મળી હતી. તે પ્રસગે શ્રી. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહને રણજીતરામ સુવર્ણચન્દ્રક અર્પણ કરવાની ક્રિયા થઇ હતી, અને ત્યારબાદ પ્રો. અનંતરાય રાવળે ૧૯૩૭ની વાર્ષિક ગ્રન્થસમાલોચનામાથી અગત્યના ફકરાઓ વાચી સભળાવ્યા હતા. પ્રમુખસ્થાને ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ હતા. મંત્રી.]

ચંદ્રક અર્પણના આરભમાં શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ શ્રી. શાહનો પરિચય આપતાં જણાવ્યું હતું કે આજથી આશરે પાચેક વર્ષ પર મારે શ્રી. ચુનીભાઈ સાથે પ્રથમ પરિચય થયો હતો. જોકે તેમનાં લખાણોથી તો તે પહેલાં જ હું પરિચિત હતો. અને 'પ્રજાબન્ધુ'માં સૌ પહેલી સાહિત્ય-ચર્ચા વાંચતો હતો એ વખતે શ્રી. ચુનીભાઈએ 'બધેકાશાઈ બનાવટ'નું પોકળ અદ્ભુત સાહસ અને હિંમતપૂર્વક 'પ્રજાબંધુ'માં ખુલ્લું કર્યું હતું. એ વિષયમાં મને રસ હોવાથી અને મેં પણ એ વિષે કેટલુંક લખ્યું હોવાથી શ્રી. ચુનીભાઈને હુ મળ્યો અને પરિણામે મને ઘણુ જાણવાનું મળ્યું.

સરળ અને નિખાલસ સાક્ષર

એ પછી કેટલાક વખતે હું 'પ્રજાબધુ' અને 'ગુજરાત સમાચાર'ના તંત્રીખાતામાં જોડાયો અને ત્યાં મને એમના સ્વભાવનો, તેમની નિખાલસતાનો અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો વધુ અંગત પરિચય થયો. આજે પચાસ વર્ષની વયે પણ તેઓ યુવાન જેવા જ ઉલ્લાસથી અમારી સાથે વાતો કરી શકે છે. મારા અભ્યાસના વિષય ઉપરાત પત્રકારિત્વમાં પણ હું યત્કિંચિત્ રસ લઈ શક્યો હોઉં તો તે શ્રી. ચુનીભાઈની સહાનુભૂતિ અને સહૃદયતાનો પ્રતાપ છે અને મારા જેવો જ અનુભવ મારા અગાઉના અને અત્યારના સહકાર્યકરોને પણ થયો છે. તેમને અત્યારપહેલાં ચંદ્રક મળવો જોઈતો હતો. તેમણે વાડો વાળ્યો નથી તેમ પોતાનું મંડળ જમાવવા પ્રયત્ન કર્યો નથી.

વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ

શ્રી. ભોગીલાલ પટવાએ જણાવ્યુ હતું કે અમદાવાદમાં ભાગ્યે જ કોઈ શિક્ષિત માણસ 'પ્રજાબધુ' વાંચ્યા સિવાય રહેતો હશે. 'પ્રજાબંધુ'ના એ પોરણમાં શ્રી. શાહનો ફાળો મોટો છે. સાહિત્ય વિષયનું તેમનું જ્ઞાન સૂક્ષ્મ છે. સાહિત્યચર્ચા ઉપરાંત 'પ્રજાબંધુ'નાં બીજાં ઘણાં કોલમ તેઓ

લખે છે અને ખાસ કરીને તેમની નવલકથાઓ 'રાજહત્યા' વગેરેએ ખૂબ જ લોકપ્રિયતા સંપાદન કરી છે.

'સાહિત્યપ્રિય'ની સાહિત્યસેવા

શ્રી. સુન્દરમે જણાવ્યું હતું કે શ્રી. ચુનીભાઈનો પરિચય આપવો એ મને ઔપચારિક લાગે છે. કારણ કે એઓ આપણા બધાનો પરિચય વધારે સારી રીતે આપી શકે એમ છે. જે વખતે એમનું 'સાહિત્યપ્રિય' નામ પહેલવહેલું વાંચેલું તે વખતે અમારી વચ્ચે જે અંતર હતું તે હજી પણ કાયમ રહેલું જોઈને મને ઘણો આનંદ થાય છે. 'પ્રજાબંધુ'ની 'હોરી'ની કાવ્યહરીફાઈએ અગાઉ મારું મન રંજન કરેલું. જુવાન માનસ ઉપર એમની સાહિત્યચર્ચાની ઊંડી અસરનું ઉદાહરણ એ છે કે અત્યારે પણ તે ચર્ચા અનેક માણસોને સ્પર્શતી રહે છે. શ્રી. ચુનીભાઈની એ મોટામાં મોટી સાહિત્યસેવા છે. તેમને અગાઉ અમારા મિત્રમંડળમાં અમે બોલાવેલા, તેમને ગરમ ચર્ચામાં ખેંચવા પ્રયત્નો કર્યા, પણ તેઓ તો જેવાને તેવા જ શાન્ત રહ્યા. તેઓ ગુસ્સો કરી શકતા હશે કે કેમ એ વિષે પણ મને શંકા રહે છે. ચંદ્રક આપીને આપણે એમને સન્માનતા નથી, પણ આપણે સન્માનિત થઈએ છીએ.

એકધારી અને શાંત સાહિત્યભક્તિ

શ્રી. ધૂમકેતુએ પોતાના એક અંગત પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કરીને જણાવ્યું હતું કે શ્રી. ચુનીભાઈનું માનસ એવું છે કે એમના પરિચયમાં તમે ન આવો તોપણ જાણી શકો. પોતે જે ન હોય તે જણાવવાનો પ્રયાસ એમણે કદી પણ કર્યો નથી. એકવાર એમની શૈલી પર શ્રી. નારાયણ ઠક્કરની અસર હતી. આ વસ્તુ દૂર થવી એ મુશ્કેલ છે, પણ શ્રી. ચુનીભાઈએ એમાંની નબળાઈ પારખી કાઢી હતી જ્યારે 'કર્મયોગી રાજેશ્વર' અને 'રાજહત્યા'ને આપણે પહેલાંની નવલકથાઓ સાથે સરખાવીએ ત્યારે એક માણસ એકધારી અને શાન્ત સાહિત્યભક્તિથી શું કરી શકે તેનો ખ્યાલ આવે છે. તેમને સાહિત્ય સભાએ અભિનંદન આપ્યું તે બદલ મારું અભિનંદન છે.'

આ પછી પ્રમુખે પોતાની અંગત યાદનો એક પ્રસંગ ટાંકીને 'પ્રજાબંધુ'ના અગ્રલેખોના વાચનમાં પોતે કેટલો બધો રસ લેતા હતા તે જણાવ્યું હતું. ૧૯૩૦ના સત્યાગ્રહના આરંભની સવારે બહાર પડેલા 'ગુલામીની રાતે, સ્વરાજ્યનું વહાણું' એ અગ્રલેખની પોતા પર થયેલી અસર જોરદાર ભાષામાં તેમણે કહી સંભળાવી હતી.

ત્યારબાદ પ્રમુખે શ્રી. ચુનીલાલ શાહને ચંદ્રક અર્પણ કર્યો હતો અને શ્રી. શાહે આ પ્રસંગનું પોતાનું વક્તવ્ય વાંચ્યું હતું.

"સાહિત્યપ્રિય"ની સાહિત્યચર્ચા

છેવટે આચાર્ય ડૉ. આનંદશંકર ધ્રુવે જણાવ્યું હતું કે શ્રી. "સાહિત્યપ્રિય" ની વિવેચન કટારો હું હમેશાં વાંચું છું. મારા સદ્‌ગત મિત્ર નરસિંહરાવ સાથે આ બાબતમાં મારે ઘણી વાર વાતચીત અને પત્રવ્યવહાર થયા હતા. હું આજે જ મુંબઈ જવાનો હતો, પણ શ્રી. 'સાહિત્યપ્રિય' પ્રત્યેના સદ્‌ભાવને લીધે અત્રે આવવાને પ્રેરાયો છું. હું હંમેશાં શ્રી. 'સાહિત્યપ્રિય'નાં લખાણો વાંચું છું અને તે પ્રત્યે માન ધરાવું છું. એકવાર તેમણે 'સાહિત્યચર્ચા' માં લખેલું કે 'વસન્ત' બંધ થવું જોઈએ. આની અસર મારા ઉપર એટલી થઈ કે મેં તરત 'વસન્ત'નો મૃત્યુલેખ લખી નાખ્યો. જોકે તે પ્રસિદ્ધ ન કર્યો અને આજસુધી તે ચાલુ છે.

વિવેચનનું સનાતન તત્ત્વ

આગળ ચાલતાં શ્રી. ધ્રુવે જણાવ્યું હતું કે મને ગૂજરાતી સાહિત્યનો બહુ સારો અભ્યાસ નથી. તેનું કારણ કંઈક અંશે સમયનો અભાવ છે. હું હવે સાહિત્યને સાવ નવી દૃષ્ટિથી જોઈ શકું એ લગભગ અશક્ય છે. હું તો એ જોતો રહ્યું છે કે વિવેચનોમાં સનાતન તત્ત્વ ચિરંજીવ રહે તેવું તત્ત્વ શું છે? ખરેખરા મહાન ગ્રન્થોનો આધારમાત્ર લોકરુચિ ઉપર નથી. એ સનાતન ધોરણે આપણે વર્તમાન લેખકોને તપાસી શકીએ. નવાં તેમજ જૂનાં પુસ્તકોનું આ માપ છે. આ દૃષ્ટિએ જોતા હૃદયસ્પર્શી વિવેચન એ કેવળ વિવેચન શૈલી નથી, પણ તેથી વધારે ઊંચું એવું કંઈક તત્ત્વ છે. પ્રો. રાવળની વાઙ્‌મય સમીક્ષા રસપ્રદ છે અને તેમનો શ્રમ પણ તરી આવે છે.



શ્રી. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહને સુવર્ણચંદ્રક

[તા. ૯-૪-૩૮ ના રોજ ગુજરાત સાહિત્યસભા તરફથી શ્રી. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહને, તેમની ઐતિહાસિક નવલકથા માટે સ્વ. રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ થયા બાદ શ્રી. ચુનીલાલ શાહે આપેલો જવાબ. મંત્રી]

મારી સાહિત્યપ્રવૃત્તિને ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ "રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રક" આપવા જેટલું મહત્ત્વ આપ્યુ અને એ સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં મારી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ, સાહિત્યચર્ચા અને પત્રકારિત્વનો ઉલ્લેખ કર્યો, તેથી હું જરા ગુચવણમા પડ્યો છુ. મારી ઐતિહાસિક નવલકથાઓની સંખ્યાએ મને કાંઈ સંતોષ ઉપજાવ્યો નથી, સાહિત્યચર્ચામા મને રસ હોવા છતાં, જોઈએ તેટલી વિશદતા હું તેમાં દાખવી શક્યો નથી,' અને પત્રકારિત્વમા તો 'પ્રજાબંધુ'ના જીવનના ખેતૃતીયાશ ભાગ જેટલા મારા તેની સાથેના સંબધમા હુ આજના વર્તમાનપત્રોની અનેક પ્રકારની મર્યાદાઓની વચ્ચે કાર્ય કરી રહ્યો છુ એવી ત્રુટિઓવાળી આ સાહિત્યપ્રવૃત્તિને પણ સભાએ નોંધવાયોગ્ય લેખી અને ચંદ્રકના અર્પણ વડે પ્રોત્સાહનને પાત્ર માની, ત્યારે મને લાગે છે કે સાહિત્ય અને પત્રકારિત્વના ક્ષેત્રમાંની મારી પ્રવૃત્તિના લબાણથી તો સભા આકર્ષાઈ નહિ હોય? બાકી, મારી કૃતિઓથી અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિથી મને તો સંતોષ નથી થયો. એવા સંતોષ માટે જેટલી સ્થિરતા અને સયમ, અભ્યાસ અને ચિંતન જોઈએ તેટલાં, વર્તમાનપત્ર સાથેના સબધથી હું નથી પ્રાપ્ત કરી શકતો એવું મને ઘણીવાર લાગ્યું છે અને મારી ત્રુટિઓનું મને સતત ભાન રહ્યા કર્યું છે. સભાએ મને આ ચદ્રક આપીને સાહિત્યપ્રવૃત્તિમા વિશેષ એકાગ્રતા સાધવાનુ જાણે સૂચન કર્યું હોય એમ જ લાગે છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ જૂની અને નવી

મારી પહેલી ઐતિહાસિક નવલકથા ૧૯૧૦ મા પ્રસિદ્ધ થઈ હતી, અને ત્યારપછી લગભગ સાત-આઠ વર્ષ સુધી એક એક નવલકથા લખતો અને પ્રસિદ્ધ થતી સ્કોટની એકાદ બે અંગ્રેજી નવલકથાઓ, ચાર-પાચ મરાઠી નવલકથાઓ અને કેટલીક ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ એ મારો ઐતિહાસિક નવલકથાનો અભ્યાસભંડોળ હતો પરન્તુ ત્યારપછી એ અભ્યાસ વધારવાની જેમ જેમ મને તક મળતી ગઈ તેમ તેમ મારુ મન મારી કૃતિઓથી અસંતોષ અનુભવવા લાગ્યુ 'સિંધ ઉપર સવારી' અને

'ગુજરાતની ગર્જના'થી એ અસંતોષ ટળશે એમ તે લખતી વખતે લાગ્યું હતું પરન્તુ મારું મન તેથી ન માન્યું. તે વખતે ત્રણેક નવલકથાઓ એક પછી એક લખવા માંડેલી, કોઈનાં સો અને કોઇનાં સવાસો પાનાં લખેલાં, પણ તે વાંચતાં જ મારો અસંતોષ ઊભરાતો. આ સ્થિતિમાં મેં એ લખેલાં પાનાંને બાંધીને અભરાઈ પર મૂકી દીધાં.

ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખન ઉપર તે વખતે પડદો ઢાંકયો તે પંદર વર્ષ સુધી ઊપાડ્યો જ નહિ. એ વર્ષો વિશેષ અભ્યાસ, અવલોકન અને ચિંતનમાં ગયાં. નવલકથાના તાણાવાણા સંબંધી કેટલીક જૂની માન્યતાઓ તે કાળમાં પલટાઈ, ઇતિહાસકથન અને ઐતિહાસિક સામગ્રીનું મૂલ્ય આંકવાની દૃષ્ટિમા કેટલોક ફેરફાર થયો, અને ઐતિહાસિક સામગ્રી પણ વધુ ને વધુ પ્રકાશમાં આવતી ગઈ, તેથી તેનો વિશેષ અભ્યાસ કરવાનો સુયોગ મળ્યો. યુરોપીય યુદ્ધ પછી માનસવિજ્ઞાનના વિદેશીય સાહિત્યનો જે મોટો ફાલ ઊતર્યો છે તેના વાચનથી નવલકથાસર્જન માટેનું મારું અભ્યાસભંડોળ વધ્યું. અલબત્ત, જ્ઞાનનો તો અર્ણવ ભર્યો છે તેમાંથી મારા જેવાઓ જે કાંઈ થોડો અચ્યુપાત કરી શકે તેના પ્રમાણમાં જ તૃષા છીપે.

'કર્મયોગી રાજેશ્વર' અને 'રાજહત્યા' ત્યારપછી લખાયેલી નવલકથાઓ છે. જે નવલકથાઓના લખેલા પાના અભરાઈ પર ચડાવી મૂકયા હતાં, તે જ નવલકથાઓના વસ્તુની ગુથણી આ બેઉ નવલકથાઓમાં કરી છે, પરન્તુ એ બાંધી મૂકેલાં પાનાં છોડયા વિના જ પહેલેથી તે નવી લખી છે, કારણકે તેમાંનું એકે પ્રકરણ ઉપયોગમા લઈ શકાય તેવુ લાગ્યુ નહિ. ત્રીજી નવલકથાનો લખેલો ભાગ હજી તેમ જ પડયો છે અને પડયો જ રહેવાનો છે, કારણ કે તે જ વસ્તુને નવેસરથી લખવાનો મેં આરંભ કર્યો છે. કવિ શ્રી નાનાલાલ વાતચીત દરમ્યાન કોઈવાર કહે છે કે માટીના કાચા ઘડાને પાકો કરવા માટે તેની ઉપર અનેક સંસ્કારો થવા જોઈએ અને તેને નિભાડામાં પાકવા દેવા માટે જોઈતી ધીરજ પણ જોઇએ. સ્વ. દી. બા. કેશવલાલ ધ્રુવ તો કાચા અને પાકા ઘડાને પણ પુન પુનઃ સંસ્કારીને પકવ તથા સુશોભિત બનાવતા. કાચા ઘડા જેવી સાહિત્યકૃતિઓ ઉતાવળે પ્રકાશમાં મૂકતાં લેખકોએ થોભવુ જોઇએ, એવો આ વિદ્વાનોનો બોધ છે અને મારા જેવા બીજા લેખકોનો પણ એવો અનુભવનિતાર હશે.

ઐતિહાસિક નવલકથાનાં બે આવશ્યક તત્ત્વો

અંગ્રેજીમાં સ્કોટની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ જાણીતી છે. તેની કલમ ઐતિહાસિક સત્ય જાળવવા મથે છે, ઐતિહાસિક વાતાવરણ સરસ

જમાવે છે, ઐતિહાસિક અને કલ્પિત પાત્રોને પણ તે તે કાળના જ બનાવવા માટે એ ખૂબ મથન કરે છે, પોતાની કથાઓ માટે તેણે ઐતિહાસિક સશોધનો પણ કરેલા પરન્તુ ત્યારપછીના કાળમા નવલકથાની કલાનો આદર્શ બદલાયો છે કયુમાની ઐતિહાસિક નવલકથામા પાત્રસર્જન અત્યત આકર્ષક બને છે અને કથારસના ધોધ વહે છે મજીવતામા સ્ફોટ કરતા કયુમા ચડે છે પરન્તુ એક ફ્રેંચ સાહિત્યવિવેચક લુઇકૅઝામિયા કહે છે ' In the century which has followed, both the technique of the novel and the requirements of the reader have come to be modified, over and above the theories of the moment, a substantial agreement has been reached concerning some demands which might prove to be of a lasting character We require sober truth and objective outlook upon things, or if the writer's fancy and sensibility become a law unto themselves, we are loath to let them have the benifit of an optimism which savours too much of banal convention to be interesting' આ જ રીતે આપણે ત્યા પણ 'કરણઘેલા'થી માડીને આજસુધીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના તાણાવાણામા અને વાચકની રસદષ્ટિમા થયેલા પરિવર્તનને આપણે જોઈ શકીએ છીએ, અને તે સાથે નવલકથામા sober truth તથા objective outlook ની અગત્ય આપણા વિવેચકોએ પણ મોટે ભાગે માન્ય રાખી છે objective outlook મા અપેક્ષા કે ધ્યેયનો અતર્ભાવ થાય છે સાહિત્ય જીવનલક્ષી હોવુ જોઈએ એટલુ આપણે સ્વીકારતા હોઈએ તો સાહિત્યકાર માનવજીવનના ધ્યેયપૂર્વક દષ્ટિપાત કરીને પ્રાચીન કે પુરાતન કાળના ઇતિહાસનું મૂલ્યાકન કરી બતાવે, અને એવા મૂલ્યાકન આજના કાળમાય આપણને પ્રેરણાદાયક બને ઇતિહાસના મૂલ્યાકન સર્વદા એકધારા રહ્યા નથી જુદાજુદા યુગોમા તે તે યુગના મુખ્ય દષ્ટિકોણથી જુદાજુદા મૂલ્યાકન થયા છે, પણ સાચુ મૂલ્યાકન તો તેનું જ છે કે જે ઇતિહાસકાળના વાતાવરણનુ ધ્યાન ચૂક્યા વિના તેને સત્યની કસોટી ઉપર કસીને આક ભાખે છે અને સાચી સાહિત્યકૃતિ પણ તે જ છે કે જે એવા મૂલ્યાકનને પણ જીવનને ઉજ્જ્વલ બનાવવાની દિશાએ દોરે છે સરસતાને સાહિત્યકૃતિનું નિકટવર્તી ધ્યેય માનવુ એ અયથાર્થ નથી, પરતુ માનવજીવન રૂપ અંતિમ ધ્યેય ઉપરથી દષ્ટિ ન ખસે એટલુ જ ઇષ્ટ છે

પણ ઐતિહાસિક નવલકથા માટે sober truth–કેવલ કે કાવકુ સત્ય

કેમ ? દૃષ્ટિભેદથી રહિત પ્રાચીન ઇતિહાસો આપણે ત્યા લખાયા નથી ગુજરાતના ઐતિહાસિક પ્રબધો જૈન, જૈનેતર અને મુસ્લિમ લેખકોએ લખેલા સાપડે છે તે બધા દૃષ્ટિભેદથી યુક્ત છે મૂળરાજ સોલકીને એક પ્રબધકાર નિર્દય, કપટી, પોતાનુ ધાર્યું કરનાર, કામદેવનો ગુલામ, લડાઈમા અકુશળ, દુશ્મનને છેતરીને મારનાર અને જમીનમા ધન દાટી રાખનાર કહે છે બીજો પ્રબધકાર તેને ભક્તિમાન, ઉદાર, દાનેશ્વરી અને ભવભીરુ કહે છે ત્રીજા ઇતિહાસકાર શ્રી દુર્ગાશકર શાસ્ત્રી તેને દાની, મહાપરાક્રમી બુદ્ધિશાળી, કુશળ રાજકર્તા અને સોલકી વશની પાછની મહત્તાનો ઊંડો અને મજબૂત પાયો રોપનાર તરીકે ઓળખાવે છે તેના સબધમા કોઇ મુસ્લિમ ઇતિહાસકારનો ઉલ્લેખ મળતો નથી, નહિ તો કદાચ એવો ઉલ્લેખ પણ સાપડત કે મૂળરાજ મુસલમાન બની ગયો હતો કે જેવી રીતે એક કમગના શિલાલેખમા ભોજને મુસ્લિમ બનેલો અને અબદુલ્લા નામ ધારણ કરનાર તરીકે ઉલ્લેખવામા આવ્યો છે। મૂળરાજના ચારિત્ર્યનું મૂલ્યાકન કરતા જે નિકષ પર એ ચારિત્ર્યને કસવુ જોઈએ તે મૂળરાજના કાળની અપેક્ષાપૂર્વક તેના જીવનના બધા કાર્યોને કસવા માટેનો માનવજીવનનો નિકષ છે, અને તોજ તે સત્ય કસોટી બની શકે-એ સ્પષ્ટ સમજાય તેવી વાત છે

ઐતિહાસિક વિકૃતિ ક્યારે માનવી ?

ઐતિહાસિક નવલકથાઓમા ઇતિહાસની વિકૃતિ સામેનો પોકાર જાણીતો છે અને વિકૃતિ ન થવી જોઇએ એ કોઇને અમાન્ય ન હોય પરન્તુ ઉપર જણાવ્યુ તેમ આપણા જૂના ઇતિહાસો અને ઐતિહાસિક પ્રબધોની સ્થિતિ પણ લક્ષમા લેવી જોઈએ તેમા લખેલો દરેક પ્રસગ દરેક ઘટના અને દરેક અભિપ્રાય એ ઇતિહાસ છે એવી માન્યતાથી જો આપણે દોરવાઈએ તો આપણે 'ઇતિહાસ' શબ્દનું જ અપમાન કરનાર બની જઈએ. જૈનેતર પ્રબધકારો જૈન ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનુ ઘસાતુ લખે છે, જૈન પ્રબધકારો જૈનેતરોનુ અને શ્વેતાબર જૈન પ્રબધકારો દિગમ્બરોનું પણ ઘસાતું લખે છે' એક કલ્પિત જૈન મુનિ પાત્રનુ મેં 'રાજહત્યા' મા આલેખન કર્યું છે તે જૈનોના એક ભાગને ગમ્યુ નથી પરન્તુ બે ત્રણ જૈન પ્રબધકારોએ આજથી ચારસોથી છસો વર્ષ પર દિગમ્બર મઠમા રહેતા એક બ્રહ્મચારીની સારી પેઠે નિંદા કરી છે। અને ઐતિહાસિક ઘટનાઓના વર્ણનોમાં પણ ગુજરાતના પ્રબધકારો પોતાની, માળવાના લેખકો પોતાની કે મુસ્લિમ ઇતિહાસકારો પોતાની હાર-જીતનો ઉલ્લેખ કરતા સકોચ અત્યુક્તિ, પૂર્વગ્રહ કે પક્ષપાત દાખવતા જોવામાં આવે છે.

આ થેાડી વાનગી ઉપરથી જ સમજી શકાય તેમ છે કે ઉપલબ્ધ બધી ઐતિહાસિક સામગ્રી જેમ સાચેા ઇતિહાસ નથી, તેમ તેમાંનાં બધાં ચારિત્ર્યચિત્રણ નિષ્પક્ષપાત ઇતિહાસદૃષ્ટિએ કરેલાં હેાતાં નથી.આ સ્થિતિમાં ઇતિહાસની વિકૃતિ ક્યારે થઈ લેખાય તે પણ પ્રશ્ન છે. ઇતિહાસ સાથે કામ લેનાર સાહિત્યિક કલાકારને માટે તેા વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિ કહેશે કે ઠાવકા સત્યની નિકટ તેને જેટલે અંશે લઈ જઈ શકે છે તેટલે અંશે પક્ષ-ભેદથી દૂષિત પ્રાચીન ઉલ્લેખેા લઈ જઈ શકતા નથી એમ મને લાગે છે.

'રાજહત્યા'નેા એક પ્રસંગ

પરન્તુ જો એવી ઇતિહાસસામગ્રીમાંથી મળતી કેાઈ ઘટનાને જ ખરેા ઇતિહાસ કહેવામાં આવે, તેા વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિથી નહિ, તેા ધ્યેય તથા સાહિત્ય અને કલાની દૃષ્ટિથી ચેાક્કસ પ્રકારની વિકૃતિનેા પણ હું પક્ષપાતી છું. આપે સૌએ 'રાજહત્યા' નવલકથા વાંચી હશે એમ માની લઉં છું. તેમાં બીજલે અજયપાળનું ખૂન પેાતાની પુત્રી પ્રત્યેના અત્યંત વાત્સલ્યની લાગણીથી પ્રેરાઈને કર્યું હતું એમ દર્શાવ્યું છે. જોકે પાછળથી તેને એ ખૂનનું ભૂત રંજાડ્યા કરતું હતું અને એ પાપ તેને નરકના ભયથી વિહ્વળ બનાવી રહ્યું હતું. બીજલ રાજાનું ખૂન કરીને નાસી ગયેા હતેા એટલા એક ઐતિહાસિક સત્ય સિવાયનેા બીજલનેા બીજેા બધેા પ્રસંગ કલ્પિત છે. એ સંબંધી ઉપલબ્ધ ઐતિહાસિક સામગ્રી જુદી છે. એક પ્રકીર્ણ પ્રબંધમાંથી એવેા ઉલ્લેખ મળે છે કે બીજલ અને ધાંગા નામના બે ભાઈએા હતા અને અજયપાળના સેવકેા હતા. તેમની માતા વ્યભિચારિણી હતી રાજાએ તે બાઈને બેાલાવીને અંધારા ઓરડામાં રાખી રાજાએ બીજલને દારૂ પાઈને બેાલાવ્યેા અને પછી તેને પેલા ઓરડામાં મેાકલી મેાજ માણવાની આજ્ઞા કરી, અને કહ્યું કે એ સ્ત્રીનું મુખ ન જોઈશ. બીજલ ગયેા અને થેાડી વારે રાજાએ મશાલચીને ત્યા મેાકલ્યેા. માતા પુત્ર પરસ્પરને જોઈ લજાયાં. બને ભાઈએા આથી રાજા ઉપર ક્રેાધે ભરાયા અને તેમણે અજય-પાળને ઘાયલ કર્યો. બીજલ નાસી ગયેા અને ધાંગા મરાયેા. રાજા મરતાં મરતાં બેાલ્યેા : "ધાંગા કે બીજલ કેાઈનેા કશેા વાક નથી, જેણે મુનિ-વરેાને સંતાપ્યા તેના કર્મેાનાં જ આ ફળ છે." અજયપાળ જૈનેાનેા દ્વેષી હતેા, તેણે જૈનેાને ખૂબ હેરાન કર્યા હતા, એક જૈન મુનિને અને પ્રધાનેાને ક્રૂરતાથી મારી નાંખ્યા હતા, એ ઘટનાએા તેા ઇતિહાસમાં છે જ. પરન્તુ તે ઉપરાંત તે એક પશુથી પણ બદતર રાજા હતેા એમ આ જૈન પ્રબંધ કહે છે. "કીર્તિકૌમુદી" કાર કહે છે કે "અજયપાળે ક્ષત્રિયેાના રુધિરથી

ધોવાયેલી પૃથ્વી વેદપાઠી બ્રાહ્મણોને આપી દીધી હતી ધર્મ, અર્થ અને કામ એ ત્રણે પુરુષાર્થને તે પ્રતિદિન સમાન દૃષ્ટિથી સેવતો હતો અને નિત્ય નિત્ય દાન આપીને ધર્મ સાધતો હતો રાજ્યને દઢીને અર્થ સાધતો હતો તથા નવીન સ્ત્રીઓને પરણીને કામ સાધતો હતો " અને તામ્રપત્રોમા તો આ રાજાને માટે મહારાજાધિરાજ, પરમેશ્વર, પરમભટ્ટારક, પરમમાહેશ્વર, મહા-માહેશ્વર એવા બિરુદો મળી આવે છે આ બેઉ પ્રકારના ઉલ્લેખોમાં જો ઇતિહાસકાર દૃષ્ટિરાગનું દર્શન કર્યા વિના અજયપાળનું એકપક્ષીય મૂલ્યાંકન કરે તો તેને ઇતિહાસકાર ન કહી શકાય અને એ જ કારણથી ધાગા અને ભોજલની કથાને મેં 'રાજહત્યા' મા મહત્ત્વ આપ્યુ નથી પ્રાચીન ઇતિ-હાસસામગ્રી તરીકેનુ મૂલ્ય તેને આપવાની ઇચ્છાને પણ રોકી રાખી છે તેનું કારણ એ છે કે એ ઘટના સાહિત્ય કે કલાની દૃષ્ટિએ જરાય ઉપકારક બને તેમ નથી એ જુગુપ્સાથી ભરપૂર પ્રસગમા એવી કઈ મૂલ્યવાન પ્રેરકતા રહેલી છે કે જેને એક સાહિત્યકૃતિમા ઉલ્લેખીને વિકૃતિના ભયથી બચવાની લાલચ થાય? પ્રબધકારે તો છેવટે તેમાથી એ જ ઉપદેશ તારવ્યો છે કે જૈન મુનિઓને સતાપનાર રાજાના કર્મના ફળ એવા કડવા હોય; એવા પારલૌકિક ઉપદેશને માટે એ ઘૃણાજનક ઘટનાને ચીતરવાની મને લાલચ થઈ નહિ એ વિકૃતિ કહેવાતી હોય તો મારી માન્યતા છે કે ઐતિહાસિક નવલકથાઓમા સાહિત્ય, કલા વાસ્તવિકતા અને જીવનલક્ષ્ય માટે એવી વિકૃતિ પણ સ્વીકાર્ય હોવી જોઈએ

અને ઐતિહાસિક નવલકથા તથા ઇતિહાસ બેઉની કસોટી કરતાં એટલુ પણ લક્ષમા લેવુ જોઈએ કે આજે આપણો જૂનો ઇતિહાસ પ્રાગતિક દશામાં છે નવા સશોધનો થતા જાય છે અને નવી ઇતિહાસસામગ્રી ઉપલબ્ધ થતી જાય છે તે સાથે જ ઐતિહાસિક ઘટનાઓ, પાત્રો અને ઘટના-ક્રમમા ફેરફાર પણ માલૂમ પડતો જાય છે "પૃથિવીવલ્લભ" મા મૃણાલ-વતીનું પાત્ર જે પ્રકારનું આલેખાયુ છે તે પ્રકારનું આજે આલેખાયું હોત કે કેમ એ પ્રશ્ન છે *મૃણાલવતી તૈલપના કાકાની રખાતની પુત્રી હતી, પછી* તેને એક રાજા વેરે પરણાવેલી હતી, પછી તે વિધવા થવાથી પાછી તૈલપને આશરે આવી રહી હતી અને તૈલપે તેને *મુજની ભોજનાદિની વ્યવસ્થા* માટે એક દાસી તરીકે નિયુક્ત કરી હતી, એવો એક પ્રબંધમાનો ઉલ્લેખ હાથ લાગ્યો છે એ શોધ શ્રી મુનશીના હાથમા 'પૃથિવીવલ્લભ' લખાઈ ત્યારે હોત તો કદાચ મૃણાલ જુદી જ કેમ બની ન હોત? આજે તો કદાચ તેને વિકૃતિ માનવાની પણ લાલચ થાય

સાહિત્યચર્ચા અને વર્તમાનપત્રો

'પ્રજાબંધુ'માં આવતી 'સાહિત્યચર્ચા'માં જોઈએ તેટલી વિશદતા નથી આવી શકતી એ ત્રુટિ હું જણાવી ચૂક્યો છું; પરન્તુ આજના કેટલાક વર્તમાનપત્રોમા આવતી સાહિત્યચર્ચાને મુકાબલે તેમાં સભાને કાંઈ વિશિષ્ઠ ગુણ જણાયો હશે આજે દૈનિકો સાપ્તાહિકો સાહિત્યને વધુ સ્પર્શ કરતાં થયાં છે, છતા સાહિત્યની ચર્ચા પરત્વે ગરીબ રહ્યાં હોય તો તેના અનેક કારણો છે, જેની ચર્ચામા ઊતરવાની અહીં જરૂર નથી મારા મિત્ર શ્રી મેઘાણી તો સાહિત્યની જ ચર્ચા માટે એક ખાસ સાપ્તાહિક હોવાની જરૂર માને છે અને એ જરૂર છે પણ ખરી 'કૌમુદી', 'પ્રસ્થાન', 'ઊર્મિ', 'માનસી' અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જેવા માસિક ત્રૈમાસિક વિશેષ સાહિત્યરંગી છે પણ તેટલાથી સાહિત્યરસિકોની ભૂખ ભાગે તેમ નથી છતા ગુજરાતી સાહિત્યસૃષ્ટિમા જ સાહિત્ય માટે 'સાહિત્ય' માસિક ત્રણ વાર જન્મ્યુ અને ત્રણવાર બંધ થયુ એ ભૂલી શકાય તેમ નથી મરાઠીમા 'પ્રતિભા' નામનું એક સરસ સાહિત્યવિષયક પાક્ષિક પત્ર ત્રણ વર્ષ ચાલીને મોટી ખોટ કરી મરણ પામ્યુ એ યાદ આવે છે ગુજરાતી ભાષા બોલતી પ્રજા કરતા મરાઠી બોલતી પ્રજા ઓછી છે છતા પ્રથમ પંક્તિનું સાહિત્યવિષયક પાક્ષિક ન ચાલી શક્યુ એ નિરાશાજનક ઘટના છે આજે ગુજરાતી સાહિત્યની માહિતી, નવા પુસ્તકો પરના વિવેચન, હિન્દની ઇતર ભાષાની સાહિત્યસૃષ્ટિનું વાતાવરણ વિદેશીય સાહિત્યનો સંપર્ક, એ બધા માટે દૈનિકો સાપ્તાહિકો—માસિકો ઉપર આધાર રાખવો પડે છે, પણ તેઓ તે માટે પૂરતી જગ્યા આપી શકતા નથી, પૂરતો રસ ધરાવી શક્તા નથી અને કોઈને તો આ અનેરી સૃષ્ટિ ગમ્મી વિનાની કે 'સ્ટ૮' ખેનવા માટે નકામી પણ જણાતી હશે ! એ સ્થિતિમા સાહિત્યવિષયક ખાસ સાપ્તાહિકનો અભિલાષ તો સ્વાભાવિક રીતે જ જાગે સાહિત્યવિષયક સાપ્તાહિક સ્વાવલંબી ન બને એવા ભયની વચ્ચે તે માટે આપણી દૃષ્ટિ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, ફાર્બસ સભા કે વડોદરાના પુસ્તકાલય સહાયકારી મંડળ જેવી સંસ્થાઓ સિવાય બીજે ક્યાય ન ઠરે

છેવટે આ પ્રસગે હું ગુજરાત સાહિત્ય સભાનો, અંગત મિત્રોનો અને પત્રકાર બંધુઓનો આભાર માનુ છુ કે જેમણે એક યા બીજી રીતે મને અભિનંદન આપ્યુ છે વસ્તુત એ અભિનંદન કેવળ 'પ્રજાબંધુ'ને જ ઘટે છે કે જેની સાથેના મારા સંબંધને અંગે મારી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ જન્મી છે જેમાની સાહિત્યચર્ચાને આપ સૌએ વિશેષતાવાળી માની છે અને જેના કાર્યાલયમા રહી હું પત્રકારિત્વ શીખ્યો છુ અને હજી પણ શીખી રહ્યો છુ

વિભાગ ચોથો

રંગભૂમિ પરિષદ

સ્વ. દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ શતાબ્દી નિમિત્તે

રંગભૂમિ પરિષદ



आङ्गिक भुवन यस्य वाचिक सर्व वाङ्मयम् ।
आहार्यं चन्द्रतारादि त नुम सात्त्विक शिवम् ॥

ગૂજરાત સાહિત્ય સભા—અમદાવાદ—ના ઉપક્રમથી • તા. ૪–૫ ડિસેમ્બર ૧૯૩૭

કાર્યક્રમ

શનિવાર	૧-૩૦ થી ૨-૦	સ્વાગતપ્રમુખનું ભાષણ
તા. ૪-૧૨-૩૭	૨-૦ થી ૩-૦	પ્રમુખનું ભાષણ
	૩-૦ થી ૭-૦	પરિષદના મુદ્દાઓની વિચારણા અને ચર્ચા
		રાત્રે
	૯-૩૦ થી ૧૧-૩૦	અભિનય-નાટ્યપ્રયોગો
રવિવાર	૨-૦ થી ૬-૦	પરિષદની બેઠક, ઠરાવો, ઉપસંહાર
તા. ૫-૧૨-૩૭		વગેરે.
		રાત્રે
	૯-૩૦ થી ૧૧-૩૦	અભિનય-નાટ્યપ્રયોગો

આ કાર્યક્રમમા આવશ્યક જણાયે મંત્રી અનુકૂળ ફેરફારો કરી શકશે

પરિષદની કાર્યરેખા સૂચવતા કેટલાક

મુદ્દાઓ

૧ હાલની રંગભૂમિ તથા સિનેમાની સ્થિતિ

૨ ધંધાદારી રંગભૂમિઓ અને સિનેમાઓ અત્યારે જે સ્થિતિમા છે તેમાથી તેમનો એવો વિકાસ શક્ય છે ખરો, કે જેથી કરીને તેઓ સમાજની સાસ્કારિક સમૃદ્ધિ અને પરિવર્તનમા અગત્યનો ભાગ ભજવે?

૩ ગૂજરાતમા સ્વતંત્ર નાટચગૃહની જરૂર જરૂર હોય તો (અ) તે કેવી જાતનું હોવુ જોઈએ? (બ) તેની જરૂરિયાતને આર્થિક તથા સાસ્કારિક દૃષ્ટિએ સફળ શી રીતે કરી શકાય?

૪ આવા નાટચગૃહના પાયારૂપે એક મધ્યસ્થ 'એકેડેમી' સ્થાપનામા આવે કે જેમા આ વિષયનું સંપૂર્ણ પુસ્તકાલય હોય તથા તેના અનુષગી વિભાગો—સગીત, અભિનય, નૃત્ય, ચિત્રદર્શન, સાહિત્ય વગેરેમા તે તે વિષયનું 'ટેકનિકલ' શિક્ષણ આપવાનો પ્રબધ હોય, અને પરિણામે આ 'એકેડેમી'માથી શિષ્ય-શિષ્યાઓના એવા વૃંદ તૈયાર થાય કે જે ગૂજરાતના આવા સ્વતંત્ર નાટચગૃહને વિકસાવે અને પોષે.

૫ આપણા પ્રાચીન નાટચગૃહો તથા આવી એકેડેમીઓની પિછાન અને તેમાથી અત્યારે આપણે કેટલું અપનાવી શકીએ તેની સમજ

૬ એ જ પ્રમાણે પ્રગતિશીલ વિદેશી રંગભૂમિઓની નવી પ્રવૃત્તિની માહિતી અને તેમાથી અપનાવી શકાય તેવી વસ્તુઓની સમજણ

૭ આપણા દેશના બીજા પ્રાતોની રંગભૂમિની હાલની સ્થિતિનો ખ્યાલ અને તેમના રંગભૂમિના વિકાસ પરત્વેના પ્રયત્નો અને અનુભવોમાથી આપણને ઉપયોગી તત્ત્વોની સમાલોચના

૮ આપણે ત્યાની વ્યાયામશાળાઓ, માધ્યમિક શાળાઓ, કોલેજો, ને બીજી શિક્ષણવિષયક સસ્થાઓના સહકારથી આપણી પ્રવૃત્તિને શી રીતે વેગ આપી શકાય તેની વિચારણા

૯ વ્યાયામશાળાઓ, પોળો અને શેરીઓના મડળો વગેરેનો ઉપયોગી સહકાર આ પ્રવૃત્તિમાં કેવી રીતે સાધી શકાય કે જેથી તેમની શક્તિ અને સંસ્કાર વિકસે

૧૦ આપણે ત્યાં પરંપરા દ્વારા ઊતરી આવેલી ભવાઈઓ,' રામલીલાઓ, અને બહુરૂપીઓ તેમજ આપણા પ્રાંતની વિશિષ્ટતારૂપ નાટક-અભિનય-નૃત્યની ખાસ ધધાદારી જ્ઞાતિ તરગાળાઓ,—એ સૌનો આપણી આ પ્રવૃત્તિમાં કેટલો ને કેવો સવાદી મેળ સાધી શકાય તેની વિચારણા તથા ચર્ચા.

૧૧ આપણા સામાજિક જીવન અને ઉત્સવોમાંથી આ પ્રવૃત્તિને એવી શી મદદ મળી શકે કે જેના પરિણામે આ પ્રવૃત્તિ સામાજિક જીવનને વધુ સંસ્કારી બનાવી શકે, તેની વિચારણા.

૧૨ આપણા ગ્રામજીવનમાં આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે ચેતના અને આનંદ પ્રકટાવી શકાય, તેની માહિતી અને વિચારણા.

૧૩ આપણા મજૂર, કારીગર તથા ધધાદારી વર્ગના જીવનને આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે દિશાસૂચન કરી શકાય તથા કેવા પ્રકારે એમનાં જીવન રસમય અને આનદમય કરી શકાય તેની વિચારણા.

***

આ મં ત્ર ણ

ભાઈશ્રી
બહેનશ્રી'

સ્વ૦ દી. બ રણછોડભાઈ ઉદયરામની શતાબ્દીપ્રસંગે, ગૂજરાતી રંગભૂમિના એ આદ્યજનકના સ્મરણમાં, ગૂજરાત સાહિત્ય સભા (અમદાવાદ) તરફથી, આવતી તા. ૪થી અને ૫મી ડિસેમ્બરના રોજ એક રંગભૂમિ પરિષદ ભરવાની યોજના કરી છે. એ પરિષદમાં આપને માનપૂર્વક આમત્રણ આપીએ છીએ.

અમને આશા છે કે આપ સરખા વિદ્વાન અને અનુભવી તરફથી પરિષદને સફળતા મળે તેવુ માર્ગદર્શન મળશે, અને કાંઈક રચનાત્મક કાર્યક્રમની વિચારણા આપ સાથે લાવશો.

પરિષદની કાર્યરેખા સૂચવતા થોડા મુદ્દાઓ આ સાથે જણાવેલા છે. એમાંના જે કોઈ વિષય પર આપ આપના વિચારો દર્શાવવા અગર ચર્ચા કરવા ઇચ્છતા હો તેના ખબર પરિષદની તારીખથી એક અઠવાડિયા અગાઉ મોકલવા કૃપા કરશો, જેથી આપનું નામ તેમા સામેલ કરી શકીએ.

સંમેલનની ફી રોજના ૦-૪-૦ ગખી છે. બને દિવસની રાત્રે અભિનયનાટ્યપ્રયોગો પણ રાખ્યા છે

બહારગામના આગંતુકો માટે પરિષદ તરફથી ઉતારા વગેરેની વ્યવસ્થા રાખી છે, અને તેનો ખર્ચ બંને દિવસના મળીને રૂ. ૩–૦–૦ થશે. એ સગવડનો લાભ લેવા આપ ઇચ્છતા હો તો તા. ૨૭મી નવેમ્બર સુધીમાં આપના આવવાની નિશ્ચિત તારીખ તથા આવવાના સમય સાથે રૂ. ૩) મોકલવા વિનતિ છે.

વ્યવસ્થાની સરળતા ખાતર, ઉપરની તારીખ સુધીમાં અમને આપના ખબર તથા રકમ મળે એ આવશ્યક છે; તો કૃપા કરીને એ બાબતનો નિર્ણય વેળાસર જણાવશો.

ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી
મંત્રી

સઘળો પત્રવ્યવહાર મંત્રીના નામે શાહીબાગ–અમદાવાદને સરનામે કરવો.

*

આ પ્રમાણે રંગભૂમિના પ્રશ્નોમાં રસ લેતા વિદ્વાનો, દર્શકો અને બીજા ગૃહસ્થોને તા. ૨૭, ૨૮–૯–૩૭ના રોજ ગૂજરાત સાહિત્યસભાના ઉપક્રમ હેઠળ, પ્રસ્તુત પરિષદનાં આમંત્રણો મોકલવામાં આવ્યાં હતાં.

કેટલાક વિદ્વાનોએ પોતાનાં સૂચનો, નિબંધો અને પત્રોદ્વારા પોતાના અભિપ્રાયો વ્યક્ત કરી પરિષદના કાર્યમાં સહાનુભૂતિ દર્શાવી હતી. દી. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, શ્રી. ચંદ્રવદન ચિમનલાલ મહેતા, શ્રી. ઉમાશંકર જોશી, શ્રી. મગેશ જનાર્દન પાઠકજી, શ્રી. રમણલાલ ક. યાજ્ઞિક, ગૂજરાતની રંગભૂમિ ઉપર સ્રીપાત્ર તરીકે પ્રખ્યાત બનેલા શ્રી. જયશંકર, શ્રી. ડોલરરાય માંકડ, શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરી, શ્રી. વિજયરાય કલ્યાણરાય, શ્રી. જામન વગેરેના પત્રો મળ્યા હતા. શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈએ પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારી ગૂજરાત સાહિત્યસભાને ઉપકૃત કરી હતી.

*　　*　　*

પ્રથમ દિવસ

શનિવાર, તા ૪થી ડિસેમ્બર સને ૧૯૩૭

બપોરના દોઢ વાગતા પ્રેમાભાઈ હોલમા રગભૂમિ પરિષદની બેઠક શ્રી રમણલાલ વસતલાલ દેસાઈના પ્રમુખપદે મળી હતી હાજર રહેલાઓમા શહેરના કેટલાક નાગરિકો, યુવાનો અને સાહિત્યરસિકો ઉપરાત ડૉ. રમણલાલ યાજ્ઞિક, શ્રી બાપુલાલ, શ્રી જયશકર ભૂદરદાસ, અને અન્ય વિદ્વાનો વગેરે હતા યુવકો અને સન્નારીઓની સારી સંખ્યાએ હાજરી આપી હતી

સગીત બાદ શ્રી રસિકલાલ પરીખે પ્રારભિક પ્રવચન વાચ્યું હતું તેમાં પ્રારભમાં તેમણે આ પરિષદ સદ્‌ગત દી બ રણછોડભાઈના સ્મરણરૂપે ભરાતી હોઈ સદ્‌ગતની બહુવિધ જીવનચર્યાનો ઉલ્લેખ કરી રગભૂમિમાં તેમણે આપેલા ફાળાની પ્રશસા કરી હતી બાદ તેમણે કેટલાક સારા ગુજરાતી નાટકોનું અસ્તિત્વ હોવા છતા તે તખ્તાલાયક કેમ નથી બનતા તે વિષે વિવેચન કર્યું હતું પ્રાચીન કાળથી આજ સુધી રગભૂમિનો ઇતિહાસ તેમણે સક્ષેપમા જણાવ્યો હતો અને છેવટમા રગભૂમિના વિકાસ માટે કેટલીક સૂચનાઓ રજૂ કરી હતી આ સૂચનાઓમા તેમણે સાચી કલાને નહિ પોષતી નાટક મડળીઓ કરતા એમેચ્યુઅર્સ દ્વારા રગભૂમિને જલદી સુધારી શકાશે એમ જણાવ્યુ હતું અને ધર્મમદિર કરતા નાટ્યમદિરની વધારે જરૂર હોવાનું કહ્યુ હતું

બાદ ડૉ હરિપ્રસાદે પ્રમુખપદે શ્રી રમણલાલ દેસાઈને નિયુક્ત કરવાની દરખાસ્તની મૂકી હતી તેને શ્રી ધૂમકેતુએ ટેકો આપ્યો હતો બાદ પ્રમુખે પોતાના વ્યાખ્યાનમાથી અગત્યના ભાગો વાચ્યા હતા

અર્ધા કલાકના વિરામ પછી પરિષદ સમક્ષ અગાઉથી રજૂ કરવામા આવેલા ૧૩ મુદ્દાઓ ઉપર ચર્ચા ચાલી હતી, જેમા જુદાજુદા વક્તાઓએ ભાગ લીધો હતો ડૉ રમણલાલ યાજ્ઞિકે બ્રિટિશ ડ્રૅમૅટિક લીગને ધોરણે ગુજરાતમા નૅશનલ થિયેટર ધીમેધીમે નિર્માણ કરવાની પ્રવૃત્તિ શરૂઆતમા નાના પાયાથી આરભવાની સૂચના કરી હતી

પ્રો રામનારાયણ પાઠકે કાવ્ય કરતા નાટકની વિશિષ્ટતા કયા કારણે છે તે સમજાવ્યુ હતું

શ્રી રાવે મજૂરો માટે ઉચ્ચ વર્ગના લેકોએ નાટકો ભજવી તેમને

આનંદનો સંદેશો પહોંચાડી તે દ્વારા તેમની જીવનસુધારણાના પ્રશ્નોમાં રસ લેતા કરવાની હિમાયત કરી હતી.

શ્રી. બાપુલાલ નાયકે ધંધાદારી રંગભૂમિનો ખેાટો વાંક કાઢવાને બદલે તેને ઉત્તેજન આપવાની અગત્ય સમજાવી હતી, અને સૌ કોઈને નટ બનવાને બદલે કલાવાન નટોનો વિકાસ થાય તેવી યોજનાની વધુ જરૂર બતાવી હતી.

શ્રી. વિદ્યાગૌરીએ સ્ત્રીઓ નટીઓ તરીકે ભાગ લે એમાં ભય રહેલો માની સ્ત્રીવર્ગને રંગભૂમિથી દૂર રાખવી ન જોઈએ એમ જણાવ્યું હતું. યુરોપ–અમેરિકાની પેઠે યોગ્ય વાતાવરણ તૈયાર થવાથી સારી નટીઓ રંગભૂમિને મળવાની શક્યતા તેમણે દર્શાવી હતી. એમેચ્યુઅરોનું વાતાવરણ પણ શુદ્ધ થવાની જરૂર તેમણે બતાવી હતી.

પ્રો. પુરાણિકે રાષ્ટ્રીય નાટ્યગૃહ માટે યુરોપનું અનુકરણ કરવાની બિનજરૂરિયાત બતાવી હતી. સારાં નાટકો આજની રંગભૂમિમાં પણ ઉત્તેજન મેળવી શકે એમ છે એવો તેમનો અભિપ્રાય હતો.

પ્રો. જોષીએ વાસ્તવિક જીવનનાં નાટકોને બદલે લોકો આનંદ મેળવવાને અદ્ભુત કલ્પનાયુક્ત નાટકો જોવા ઇચ્છે છે એમ જણાવી એવાં નાટકોની જરૂર બતાવી હતી. પ્રો. મર્ચન્ટે બાળકો માટે રાષ્ટ્રીય નાટ્યગૃહની હિમાયત કરી હતી કે જ્યાં બાળકોની સુકોમળ લાગણીઓ ખીલે અને જીવનમાં કચડાતી અટકે.

શ્રી. જયશંકર નાયકે શ્રી. રણછોડભાઈની રંગભૂમિની સેવાનો ઉલ્લેખ કરી તરગાળા ભોજક જ્ઞાતિનો ૬૦૦ વર્ષનો ઇતિહાસ જણાવ્યો હતો અને ભવાઈનાં સુંદર તત્ત્વો તરફ લોકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. ભવાઈનો રંગભૂમિ પરનો ઉપકાર તેમણે માન્ય રાખ્યો હતો.

શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદીએ જણાવ્યું હતું કે ભવાઈમાંથી પ્રગતિ થઈને આજે ટૉકી સુધી આપણે પહોંચ્યા છીએ અને જૂનાને સારું માનવાની કુટેવ હજી છૂટી નથી ટૉકી આવ્યા પછી રંગભૂમિ મરણ પામે તો તે માટે રુદન કરવું જોઈએ.

શ્રી. નટવરલાલ વીમાવાળાએ સુશિક્ષિત વર્ગોની રસવૃત્તિ પણ હલકી હોવાના પોતાના અનુભવના કેટલાક દાખલા રજૂ કર્યા હતા અને કહ્યું હતું કે પીટકલાસ પસંદ કરે તેવાં નાટકોને ઉત્તેજનારા પણ સુશિક્ષિત અને સંસ્કારી કુટુંબો ઘણાં હોય છે માટે રસવૃત્તિનો સુધારો નિશાળમાંથી જ આરંભવો જોઈએ.

શ્રી. જયંતી દલાલે એકેડેમી સ્થાપવાને બદલે રંગભૂમિના પ્રચાર માટે પ્રયત્ન કરવાનું જણાવી એક એવી સસ્થા સ્થાપવાની હિમાયત કરી હતી કે જે સારા નાટકો મોટાં મોટાં નગરોમાં ભજવે અને તેમાથી તેમને કાંઈક બદલો પણ મળે. ધંધાદારી અને એમેચ્યુઅર એવા ભેદ પાડવા ન જોઈએ. એમેચ્યુઅરને પણ રોટી જોઈએ છે.

શ્રી. વર્જુભાઈ શાહે ભવાઈ અને નાટકોને પણ નાનામોટાં ગામો માટે જરૂર બતાવી તે સુધારવાની જરૂર સમજાવી હતી.

શ્રી. મંગળપ્રસાદે તરગાળાઓ અને ભવાઈની કદરની આવશ્યકતા બતાવી હતી.

બાદ પરિષદ રવિવારે ૩ વાગ્યા પર મુલતવી રહી હતી.

* * *

બીજે દિવસ

રવિવાર, તા. ૫ ડિસેમ્બર સને ૧૯૩૭

રગભૂમિ પરિષદની બીજા દિવસની બેઠક બપોરે ત્રણ વાગે મળી હતી, જે વખતે ઠરાવો પસાર કરવાનું કાર્ય થયું હતું. નીચેના બે ઠરાવો પ્રમુખસ્થાનેથી રજૂ થઈ પસાર થયા હતા

રંગભૂમિના પિતાને અંજલિ

આપણી રગભૂમિના પિતા સદ્ગત શ્રી. રણછોડભાઈ ઉદયરામે પોતાના જીવન અને સાહિત્યદ્વારા રગભૂમિની કરેલી સેવા માટે તેમની શતાબ્દી-પ્રસંગે આ પરિષદ તેમને ભાવભરી અંજલી આપે છે

સદ્ગત કલાવિવેચક

રગભૂમિ સંબધમાં માર્ગદર્શક સમાલોચના કરનાર પ્રસિદ્ધ લલિતકલા-વિવેચક સદ્ગત શ્રી. કનૈયાલાલ વકીલના અવસાન માટે આ પરિષદ ગોક પ્રદર્શિત કરે છે.

નાટ્યમંદિરની સ્થાપના માટે સમિતિ

ડો. રમણલાલ યાજ્ઞિકે નીચેનો ઠરાવ રજૂ કર્યો હતોઃ

ગુંર્જરોનની અભિનય તરફની રૂચિ જોતાં ગુજરાત માટે આ પરિષદને કાર્યમનું સ્વરૂપ આપવાની અને એક નાટ્યમંદિર(Academy)ની કાયમ સ્થાપના કરવાની જરૂર ઊભી થઈ છે આ પરિષદને ચાલુ રાખી નાટ્ય-

મંદિરની કાયમ સ્થાપના કરવા માટે તેના ધ્યેય અને કાર્યપ્રદેશની રૂપરેખા ઘડવા તેમજ તેને ચાલુ કરવાની સઘળી પ્રવૃત્તિ કરવા નીચેનું મંડળ સભ્યો વધારવાની સત્તા સાથે સ્થાપવામાં આવે છે. (૧) શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ, (૨) ડૉ. રમણલાલ યાજ્ઞિક, (૩) શ્રી. જયશંકર (સુંદરી), (૪) શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા, (૫) શ્રી રસિકલાલ છો પરીખ, (૬) શ્રી. ઉમાશંકર જોષી, (૭) શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતા, (૮) શ્રી. ચાંપશી ઉદેશી, (૯) શ્રી ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, (૧૦) શ્રી. જામન, (૧૧) શ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધી, (૧૨) શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાન, (૧૩) શ્રી કનુ દેસાઈ, (૧૪) શ્રી કચનલાલ મામાવાળા, (૧૫) શ્રી. ત્રિભુવનદાસ લુહાર (સુંદરમ્), (૧૬) શ્રી જયંતી દલાલ, (૧૭) શ્રી પીમાવાળા, (૧૮) શ્રી. મહાસુખભાઈ, (૧૯) શ્રી ડોલરરાય માંકડ, (૨૦) શ્રી. શયદા; અને આ મંડળના મંત્રીઓ તરીકે (૧) ડૉ યાજ્ઞિક, (૨) શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાન, (૩) શ્રી. ત્રિભુવનદાસ લુહાર, અને (૪) શ્રી જયંતી દલાલ

નાટ્યમંદિરનો આછો ખ્યાલ

ઠરાવ પેશ કરતા ડૉ યાજ્ઞિકે જણાવ્યું હતું કે આ ઠરાવથી આપણે એક એવું નાટ્યમંદિર—Academy—ગુજરાતમા સ્થાપવા માગીએ છીએ કે જેની અસર સમગ્ર ગુજરાત પર થાય નાના પાયા પર પણ એક સંગીન સંસ્થા શરૂ કરવી અને એના સભ્યો નીમવા, જે સભ્યો અવર-નવર ફુરસદે એ નાટ્યમંદિરમાં આવે અને એને અંગેના પુસ્તકાલય, સામયિકો વગેરે જુએ, એનો અભ્યાસ કરે અને શક્ય હોય તો દુનિયાભરની રંગભૂમિ અને નાટકોથી પરિચિત થાય અત્યારે આપણે શુદ્ધ ઉચ્ચાર પણ કરી શકતા નથી અભિનય કરનાર માટે બોલીની તાલીમ ઘણી આવશ્યક છે, કારણકે એ વિના તે લેખકે ચીતરેલા પાત્રને બરાબર ન્યાય ન આપી શકે તેવાઓ ત્યાં આવી એ જાતની તાલીમ લે. જેને રંગભૂમિ અંગેની આંતરિક ઝીણવટભરી વિગતોનો રસ હોય, તે પ્રકારની તાલીમ હાસલ કરે. પ્રકાશની જુદીજુદી જાતની અસરથી એક જગાએ એક જ દૃશ્યને જુદા-જુદા સ્વરૂપમાં દર્શાવી શકાય છે, તો જેમને એ કાર્યમાં રસ હોય તેઓ તેનો અભ્યાસ કરે અને કંઈ નવું અને ઉપયોગી શીખે આવી સર્વ જાતની સગવડ એ નાટ્યમંદિરમાં રાખવી પડશે. એ પછી રંગભૂમિ અંગેની જુદી-જુદી પ્રવૃત્તિઓમાં લોકોને રસ લેતા કરવા માટે ઇનામી હરીફાઈઓ પણ યોજી શકાય અને એ દ્વારા નવા નવા ભેજાને બહાર લાવી શકાય. જો આમ થાય અને આ દિશામાં સાચા ઉત્સાહથી પ્રયાસ થાય તો નવું

વાતાવરણ જામે અને ગુજરાત જે આ પ્રદેશમા પછાત ગણાય છે, તેને કઈક ઉત્તેજન મળે એવો આ ઠરાવનો હેતુ છે

ઝવેરાત પારખતાં શીખવવું છે

આ પ્રસ્તાવને અનુમોદન આપતા શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાને જણાવ્યુ હતુ કે આ દિશામા કઈક શરૂઆતનુ કાર્ય થાય અને દિવસે દિવસે તેના મૂળ ઊંડા જતા એમાથી એક વિશાળ ઇમારત ઊભી થાય એમ કરવાનો આ પરિષદનો હેતુ છે આપણે આ સસ્થાનુ નામ નાટ્યમદિર રાખ્યુ છે પણ એ નામથી ગભરાવાની જરૂર નથી, કારણ કે એમાના દેવ જુદા જ પ્રકારના છે છતા પણ એની બરાબર સેવા ઉઠાવીશુ તો ચોક્કસ એ દેવ ધારેલુ ફળ આપશે આપણે નવો એકડો ઘૂટવાનો છે, અને એ માટે પણ ઘણા પ્રયોગો કરવાના છે એને અગે અભ્યાસ પણ કરવો પડશે, કારણકે એ સિવાય આપણે ગમે તેટલા નાટકો ભજવશુ તો તેનો અર્થ કઈ જ નથી આ નાટ્યમદિરની સ્થાપના કરવામા આપણો હેતુ અત્યારના નાટકસિનેમા પર ચોકી રાખવાનો નથી, કે એ રીતે એમા પડીને એના પ્રવાહને રોકવાનો નથી, કારણકે એમ કરવા જતા તો આપણે પણ એ પ્રવાહમા તણખલાની માફક તણાઈ જઈશુ આપણો ઉદ્દેશ તો આપણા કાર્યથી બધા આકર્ષાય અને સાચુ ઝવેરાત આપણી પાસે જ છે એમ સમજે એમ કરવાનો છે

અનેક વિચારોનો સમન્વય

પ્રો રામનારાયણ પાઠકે સ્પષ્ટ કહ્યુ હતુ કે આ ઠરાવનો હેતુ— Academy અથવા તો નાટ્યમદિર સ્થાપવાનો નથી પણ એ દિશામા કાર્ય કરવા એક મડળ નીમવાનો છે આપણામા એવી વૃત્તિ આવી ગઈ છે કે હિંદુસ્તાન કેટલીક બાબતમા પછાત પડી ગયો છે અને એને આગળ લાવવા આપણે બહારનું અનુકરણ કરવા લાગ્યા છીએ પણ આપણી પાસે જૂનામા ઘણુ સારુ છે, એને પ્રથમ આપણે પુનર્જીવન આપવુ પડશે એકેડેમીનો વિચાર કરતા એની સાથે બીજા અનેક વિચારો ખડા થશે સિનેમાવાળા કહેશે અમને ઉત્તેજન આપો, નાટકવાળા કહેશે અમને ઉત્તેજન આપો આમ દરેક જણુ ઉત્તેજન માગશે. જોકે એ અપેક્ષા મોટી છે, પણ દરેકને સ્થાન તો છે જ પણ એ બધાનો આપણે સમન્વય કરવો પડશે, એને અગે ચર્ચા કરવી પડશે નાટક અને રગભૂમિનું સ્વરૂપ કેવુ હોવુ જોઈએ તેનો વિચાર કરવો પડશે, એ ક્ષેત્રમા બીજા દેશોની કેવી પ્રગતિ

થઈ છે અને એટલી પ્રગતિ કરવા આપણે શું શું કરવું જોઈએ એનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ કરી લીધા પછી જ નાટ્યમંદિરની સ્થાપનાની વાત થઈ શકે. એને અંગે સ્થપાયેલા મંડળમાં પૂર્ણ સહકાર જોઈશે. અને જો એમ થશે તો થોડાક વખત બાદ એવો સમય આવશે કે જ્યારે આપણે એ નાટ્યમંદિરને મૂર્ત સ્વરૂપ આપી શકીશું.

'સરકારી કાતરનો' વિરોધ

ડૉ. હરિપ્રસાદે નીચેનો ઠરાવ રજૂ કર્યો હતો.

"નાટકો તથા સિનેમા ઉપર જે અંકુશ (censorship) માત્ર પોલીસ અને રાજકારોબારીઓનો રહે છે એથી રંગભૂમિનો વિકાસ અત્યંત કુંઠિત થઈ ગયેલો છે, એમ આ પરિષદનું માનવું છે તે પ્રથા બદલવાની આ પરિષદ સરકારને આગ્રહપૂર્વક ભલામણ કરે છે"

ડૉ. હરિપ્રસાદે ઠરાવ વિષે બોલતાં જણાવ્યું હતું કે આપણે ત્યાં નાટકોનો પૂરેપૂરો વિકાસ નથી થયો. એમાં લેખકો કે નટોના કરતાં સેન્સરોનો વાંક વધારે છે. કોઈ પણ પ્રકારના પ્રજાકીય આંદોલનને નાટકો જનતામાં પહોંચાડી શકે છે. રાજકીય આંદોલનને પણ જો પ્રજામાં પહોંચાડવું હોય તો નાટકો એ સારી રીતે કરી શકે પણ અત્યારે એમ કરવાનો સમય નથી, કારણકે ભજવાનારા નાટકો પોલીસ અમલદારને બતાવવા પડે અને એ અમલદાર સાહિત્ય, સંગીત કલાવિહીન હોય છે. કોઈ કટાક્ષયુક્ત નાટક ભજવવાનું હોય અને એમાં એક પોલીસ અમલદાર દાતણથી તે નાટકની બેઠક સુધ્ધાં પોતાને અને પોતાના સગાઓને માટે મફત મેળવે છે, એવી હકીકત રજૂ કરવામાં આવી હોય તો એને રાજદ્રોહી ગણીને રદ કરાવવામાં આવે છે, પછી ભલે આખા નાટકમાં એટલો જ ભાગ મહત્ત્વનો હોય. પણ રાજકીય પ્રશ્નને તમે મોઘમ ચર્ચો તો એની સામે તેઓ આંગળી પણ નહિ ઉઠાવે અત્યારના પ્રશ્નને તમે એક નાટકમાં ચર્ચો અને પછી એને 'કીચકવધ' એવું નામ આપો તો ચાલ્યું જાય, પણ એમ મોઘમ ચર્ચાથી જનતાને એનો ઉદ્દેશ સમજાય નહિ એ તો 'ચતુર હોય તો, ચેતજો ને મૂરખ કરે વિચાર' એના જેવું થાય. હમણાં જ એક ફિલ્મ કંપનીએ પોતાના એક ચિત્રપટને 'મહાત્મા' એવું નામ આપ્યું હતું. એ ચિત્રપટનું નામ મહાત્મા હતું એટલે સરકારને એમાં મહાત્માજીની ગંધ આવી. એટલે જ્યારે એનું નામ 'ધર્માત્મા' થયું ત્યારે જ એ જાહેરમાં દેખાડવાની પરવાનગી મળી. આમ નાલાયક માણસોના ચોકીપહેરાથી

રંગભૂમિનો ઉત્તમ વિકાસ થઈ શક્યો નથી. કેવળ નાટકોજ નહિ પણ જલસામાં પણ એવું થાય છે એટલે આ અંકુશ દૂર થવાની જરૂર છે.

શ્રી. નવલરામે ઠરાવને ટેકો આપતાં જણાવ્યું હતું કે આવા પ્રકારની સેન્સરશીપથી ધંધાદારી કરતાં એમેચ્યુઅર્સને ઘણું નુકસાન થાય છે. તમારાં નાટકોમાં ગમે તેટલી બીભત્સ વાતો હશે તો સેન્સરો એની સામે વાંધો નહિ લે અને કેટલીક વાર તો નાટકોમાં પહેલી હારમાં બેસનાર પોલીસ અમલદારોનું એથી મનરંજન થશે. એમને વાંધો હોય તો કેવળ રાજકીય વાતો સામે જ છે. તેમને મળેલી નાનકડી સત્તાનો તેઓ દુરુપયોગ કરે છે અને તેમાં ગોરા કરતાં કાળા અમલદારોનો એમાં વધારે ફાળો હોય છે.

ભજવાતાં નાટકોનું પ્રકાશન

"ભજવાતાં નાટકો સંપૂર્ણ છપાવી પ્રસિદ્ધ કરવા માટે રંગભૂમિના સંચાલકોને આ પરિષદનો આગ્રહ છે."

આ ઠરાવ પેશ કરતાં જાણીતા ગુજરાતી નટ શ્રી. જયશંકર (સુંદરી)એ ભજવાતાં નાટકો પ્રસિદ્ધ નહિં થતાં હોઈને એના લેખકોને કેટલો બધો અન્યાય થાય છે, એનું વર્ણન કરતા તેમણે ગુજરાતની રંગભૂમિના એક પ્રૌઢ નાટક લખનાર શ્રી. મૂળશંકર હરિનંદ મુલાણીનો દાખલો રજુ કર્યો કર્યો હતો. ભજવાતા નાટકનું નામ પ્રકટ નહિ કરવાથી કંપનીની જવાબદારી વધે છે. રંગભૂમિ પર ભજવાતા નાટકની વસ્તુ અંગેની સર્વ જવાબદારી નાટકના લેખકની છે, કારણકે એમા ભજવનારને તો લેખકે ખડી કરેલી કાલ્પનિક સૃષ્ટિને અનુરૂપ થવા પ્રયાસ કરવાનો છે. એટલે એ હિસાબે પણ લેખકના નામ સાથે ભજવાતા નાટકને પ્રસિદ્ધ કરવાની જરૂર છે.

ડૉ. યાજ્ઞિકે ઠરાવને ટેકો આપ્યો હતો.

ગ્રામજનતામાં પ્રચાર

"ગ્રામજનતાના પ્રશ્નો ગ્રામજનતાને સમજાય અને તેમાં દોરવણી મળી શકે એ ઉદ્દેશથી ખાસ નાટકો રચવા અને ભજવવાં, એની મોટી જરુરિયાત છે એમ આ પરિષદ માને છે, અને એની વિગત ઉપર ભાર મૂકવા પરિષદના મડળને સૂચના કરે છે."

આ ઠરાવ શ્રી. મહાસુખભાઈ ચુનીલાલે રજૂ કર્યો હતો અને શ્રી. વ્રજલાલ શાહે ટેકો આપ્યો હતો. તેમણે જણાવ્યું હતું કે ગ્રામપ્રજાને જનતાના પ્રશ્નો સમજાવવા માટે પ્રચાર કરવો પડશે, પણ એ કાર્ય કરનારાઓને દોરવા એ સાક્ષરોનુ કામ છે. આ કાર્ય માટે સરકાર તરફથી પણ મગતડો

મળવી જોઈશે. પ્રયોગકોએ નવજીવનનાં તત્ત્વો ખંડિત ન થાય એ તરફ ખાસ ધ્યાન આપવું પડશે, કારણકે જો એમ થશે તો તો ગેરલાભ જ થશે. ગ્રામજનોમાં નાટકોદ્વારા થનારા પ્રચાર માટેનાં નાટકો સાદાં અને એમનું વસ્તુ સાદુ પણ જોરદાર રીતે પેશ થયેલુ હોવુ જોઈશે

ઉપસંહાર

ઉપસંહાર કરતા પ્રમુખે જણાવ્યુ હતું કે બે દિવસ આપણે ચર્ચા કરી અને ઠરાવો પસાર કર્યા મારા મત પ્રમાણે તો સારી ચર્ચાઓ થઈ છે. આ ચર્ચાઓએ કદાચ બધાને સંતોષ નહિ આપ્યો હોય, પણ એ ચર્ચાઓ રસભરી થઈ એમ તો લાગે જ છે. આપણે કરેલા ઠરાવો જો પાર પાડીએ તો એક વર્ષમાં ઘાર્યું કરી શકીએ. એમ કરવામાં આપણે મતભેદ વિસારવા પડશે.

શ્રી. ધૂમકેતુએ પ્રમુખનો આભાર માન્યો હતો. શ્રી. પ્રાણલાલ દેસાઈએ અને શ્રી. નટવરલાલ વીમાવાળાએ એનુ સમર્થન કર્યું હતું અને પરિષદ વિસર્જન થઈ હતી.

***

પરિષદે પસાર કરેલા ઠરાવો

ઠરાવ ૧લો—આપણી રંગભૂમિના પિતા સદ્ગત શ્રી. રણછોડભાઈ ઉમેદરામે પોતાના જીવન અને સાહિત્ય દ્વારા રંગભૂમિની કરેલી સેવા માટે તેમની શતાબ્દી પ્રસગે આ પરિષદ ભાવભરી સ્મરણાંજલી આપે છે.

(પ્રમુખસ્થાનેથી)

ઠરાવ ૨જો—રંગભૂમિ સંબધમા માર્ગદર્શક સમાલોચના કરનાર પ્રસિદ્ધ લલિતકળાવિવેચક સદ્ગત કનૈયાલાલ વકીલના અવસાન માટે આ સભા શોક પ્રદર્શિત કરે છે (પ્રમુખસ્થાનેથી)

ઠરાવ ૩જો—ગુજરાતની અભિનય તરફની રુચિ જોતાં ગુજરાત માટે આ પરિષદને કાયમનું સ્વરૂપ આપવાની અને એક નાટ્યમંદિર (એકેડેમી)ની કાયમની સ્થાપના કરવાની જરૂર ઊભી થઈ છે. આ પરિષદને ચાલુ રાખી નાટ્યમંદિરની કાયમ સ્થાપના કરવા માટે તેના ધ્યેય અને કાર્યપ્રદેશની રૂપરેખા ઘડવા તેમજ તેને ચાલુ કરવાની સઘળી પ્રવૃત્તિ કરવા નીચેનું મંડળ, સભ્યો વધારવાની સત્તા સાથે સ્થાપવામાં આવે છે.

(૧) શ્રી. ૨. વ દેસાઈ, (૨) ડૉ. રમણલાલ યાજ્ઞિક, (૩) શ્રી જય-શંકર (સુંદરી), (૪) શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, (૫) શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ, (૬) શ્રી ઉમાશંકર જોષી, (૭) શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા, (૮) શ્રી ચાંપશી ઉદ્દેશી, (૯) શ્રી ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, (૧૦) શ્રી જમન, (૧૧) શ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધી, (૧૨) શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી, (૧૩) શ્રી કનુ દેસાઈ, (૧૪) શ્રી કંચનલાલ મામાવાળા, (૧૫) શ્રી ત્રિભુવનદાસ લુહાર (સુંદરમ્) (૧૬) શ્રી જયન્તી દલાલ, (૧૭) શ્રી નટવરલાલ વીમાવાળા, (૧૮) શ્રી મહાસુખભાઈ ચુનીલાલ

આમાથી (૧) શ્રી. ડૉ યાજ્ઞિક, (૨) શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી, શ્રી. ત્રિભુવનદાસ લુહાર (સુંદરમ્), (૪) શ્રી જયન્તી દલાલને મંત્રીઓ તરીકે નીમવામા આવે છે.

ઠરાવ મૂકનાર ડૉ. યાજ્ઞિક; ઠરાવને ટેકો આપનાર શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાન તથા શ્રી મહાસુખભાઈ.

ઠરાવ ૪થો—નાટકો તથા સિનેમાના ઉપર જે અંકુશ (censorship) માત્ર પોલીસ અને રાજકારોબારીઓનો રહે છે તેથી રંગભૂમિનો વિકાસ અત્યંત કુંઠિત થઈ ગયેલો છે એમ આ પરિષદનું માનવુ છે. તે પ્રથા બદલવાની આ પરિષદ સરકારને આગ્રહપૂર્વક ભલામણ કરે છે.

ઠરાવ મૂકનાર: શ્રી ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ

ઠરાવને ટેકો આપનાર: શ્રી નવલરામ જ. ત્રિવેદી.

ઠરાવ પાંચમો:—ભજવાતા નાટકો સંપૂર્ણ છપાવી પ્રસિદ્ધ કરવા માટે રંગભૂમિના સંચાલકોને આ પરિષદ આગ્રહ કરે છે

ઠરાવ મૂકનાર શ્રી જયશંકર (સુંદરી).

ઠરાવને ટેકો આપનાર શ્રી ડૉ યાજ્ઞિક

ઠરાવ છઠ્ઠો:—આમજનતાના પ્રશ્નો આમજનતાને સમજાય અને તેમાં દોરવણી મળી શકે એ ઉદ્દેશથી ખાસ નાટકો રચવા અને ભજવવા એની મોટી જરુરિયાત છે એમ આ પરિષદ માને છે અને તેની વિગત ઉપર ભાર મૂકવા પરિષદના મંડળને સૂચના કરે છે.

ઠરાવ મૂકનાર: શ્રી મહાસુખભાઈ

ઠરાવને ટેકો આપનાર શ્રી વજુભાઈ.

ઠરાવ સાતમો:—આ ઠરાવો જ્યા જ્યા મોકલવા ઘટે ત્યા મોકલવા પ્રમુખશ્રીને અધિકાર આપવામા આવે છે.

ઠરાવ આઠમો—પ્રમુખ સાહેબનો ઉપકાર

પ્રાચીન અને અર્વાચીન રંગભૂમિ*

શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દિવાનજી

સન્નારીઓ અને સજ્જનો,

આ પરિષદ ભરવાનું મુખ્ય પ્રયોજન રંગભૂમિ વિષે લોકોને વિચારતા કરવાનું અને તેની મારફતે લોકસુધારણાનું કાર્ય સાધવાનું છે. સામાજિક જીવનમાં અને સસ્કારના સર્જનમાં રંગભૂમિ અનોખુ સ્થાન ધરાવે છે તે વિશે બેમત હોઈ શકે જ નહિ. અત્યાર સુધીના ગાળામાં રંગભૂમિના પ્રશ્ન પરત્વે ગૂજરાતમા તો ખાસ કરીને નિષ્ક્રિયતા અને પ્રયત્નશૂન્યતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આપણે આ એક પ્રકારનો સામાજિક ગુનો કરી રહ્યા છીએ. અન્ય પ્રાંતોમાં તો રંગભૂમિને માટે પ્રશસનીય યત્નો થયા છે, અને તે ય ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં; જ્યારે આપણે ત્યાં તો તે બાબતમા એક પ્રકારની જડતા જ વ્યાપ્ત થયેલી જોવામાં આવે છે. બીજા પ્રાન્તોમા દર્શકો અને લેખકો વચ્ચેનો સહકાર દેખાઈ આવે છે, જ્યારે આપણે ત્યા તો તે પણ નથી.

વર્તમાન રંગભૂમિની ચર્ચા ઉપર આવીએ તે પહેલા આર્યાવર્તની પ્રાચીન રંગભૂમિની કાંઈક ઝાંખી કરાવવી આવશ્યક છે. 'નાટ્ય' શબ્દ નટ્=નૃત્= 'નાચ કરવો' તે ઉપરથી આવેલો છે. નાટ્યમાં આ યૌગિકાર્થને અનુસરી Rhythm—અભિનય, સંગીત અને વસ્તુગતિનો સુમેળ—પ્રાધાન્ય ભોગવતું; અર્વાચીન ગદ્યનાટકો, જેમાં ભાવ અને વસ્તુગતિ એ જ પ્રધાન તત્ત્વો છે તેમનાથી પ્રાચીન નાટકો જુદા જ હતા તે તો તેના સ્વરૂપ ઉપરથી જ ઓળખાઈ આવે છે અત્યારે જીવનની અનુકૃતિરૂપ સર્જાયેલા, વાસ્તવવાદ (Realism)ને પોષતા નાટકો પ્રાચીન નાટકોથી તદ્દન જુદી જ કોટિનાં કહી શકાય આ ઉપરાત પ્રાચીન નાટકોમા Suggestion (ધ્વનિ)નુ તત્ત્વ વિપુલ પ્રમાણમા હતુ, અને તેથી તેમા કાવ્યની જેમ કલ્પનાનો સંભાર વધારે હતો.

પ્રો. સીલવૅન લેવીના શબ્દોમા :

" Indian genius produced a new art which the word

* આ ભાષણ રંગભૂમિ પરિષદ વખતે શ્રી. દિવાનજીએ આપેલા ભાષણની નોંધ ઉપરથી તૈયાર કર્યું છે.

Rasa summarises and symbolises and which condenses it in one brief formula : The poet does not express but he suggests."

આપણાં પ્રાચીન નાટકો અને પ્રાચીન નાટ્યકારોનો ઉદ્દેશ 'રસનિષ્પત્તિ' હતો. પ્રૉ. કીથે એક જગ્યાએ કહ્યું છે તેમ :

"It is the doctrine of suggestion that lies at the basis of Hindu plays and indeed of all the arts of India. Hence it is found that a Hindu playwright's method of depicting a character is different from that of his fellow artists in the West Instead of giving performance to his varied activities the Hindu playwright would build up the character by mentioning characteristic emotional complexes suggestive of it as a whole"

આ 'રસનિષ્પત્તિ'નું મુખ્ય સાધન 'અભિનય' अभि (=તરફ) + नय (લઈ જવું) : એટલે કે નાટ્યને પ્રેક્ષકો તરફ દોરી જનાર તે 'અભિનય'. જુદીજુદી માનસિક અને શારીરિક અવસ્થાઓ વ્યક્ત કરે તે અભિનય. પરંતુ જ્યારે એ રસનિષ્પત્તિ કરે ત્યારે કલા અને સૌન્દર્યની ભૂમિકાને તે પ્રાપ્ત કરે છે, અને તેનો ખરો ઉદ્દેશ તો આ 'રસનિષ્પત્તિ'નો જ. આ રીતે Acting માત્ર અભિનય નથી

'નટ' સંબંધે પણ કાંઈક કહેવું અહીં પ્રાપ્ત થાય છે નટ કેવળ અભિનયનો જ નહિ પણ નૃત્યનો પણ જાણકાર હોવો જોઈએ 'નાટ યતિ' શબ્દથી ચોખ્ખું જણાઈ આવે છે કે આપણા નાટકો નૃત્યની સાથે અથવા મારફતે ભજવાતા માત્ર ભજવાતા નહિ હરિવંશમા "नाटक ननृतु" એવો શબ્દપ્રયોગ છે, તેથી રાજશેખરે કર્પૂરમંજરીમા "सट्टअ नाचिदव्व" એવો પ્રયોગ કર્યો છે એ ઉપરથી પણ જણાય છે કે નાટકોમા નૃત્યનું પ્રાધાન્ય હતું

આ પ્રમાણે આપણા નાટ્યો જે 'દશ્યકાવ્યો' હતા તેમા Rhythm એ મુખ્ય અંગ ગણાતું, અને નૃત્ય, નૃત્ત અને વ્યઞ્જનાવિશેષ અભિનયથી પ્રેક્ષકોમાં ધાર્યો રસ ઉત્પન્ન થતો આજે પણ જાવામા, બાલીમા, અને બંગાળમાં નીલપૂજા વખતે ધાર્મિક વાર્તાઓને, પૌરાણિક કથાઓને, નૃત્ત, નૃત્ય અને

અભિનયથી ભજવવામાં આવે છે. આનો સૌથી સુંદર દાખલો ઉદયશંકરનો છે, તે પણ અભિનય અને નૃત્યમાત્રથી રસનિષ્પત્તિ સાધી શકે છે.

*

પશ્ચિમના દેશની રંગભૂમિ અને નાટકો વિષે હવે કાંઈક જણાવવું ઉચિત છે. અત્યારે પશ્ચિમની રંગભૂમિમાં અનેકાનેક આંદોલનો પ્રવર્તી રહ્યાં છે. ત્યાં રંગભૂમિનું મૂળ Religious mysteriesમાં જણાય છે. રંગભૂમિમાં કે ધાર્મિક ક્રિયાઓમાં મનુષ્યો જરા ઊંચે જઈ પોતાને, પોતાના પાડોશીઓને તેમજ આજુબાજુની દુનિયાને જુદાં અને નવાં દૃષ્ટિબિંદુથી જોતા થયે છે.

અત્યારની સંસ્કૃતિના વિકાસથી મનુષ્યલાગણીઓ તથા મનુષ્યસ્વભાવની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ અને આદર્શો અધૂરા સરી જતા હોય એમ જણાય છે. આજના દૈનિક જીવનની ધડભાગમાં આ આદર્શો અધૂરા રહી જાય તેને પૂરા કરવાનો પ્રયત્ન એ રંગભૂમિનો આદર્શ હોવો જોઈએ. આથી જ ભૂતકાળમાં જમાનાની જરૂરિયાત પ્રમાણે સમાજે પોતાની Entertainment બનાવી લીધેલી. આ Entertainmentના પ્રકાર અને વિવિધતા એ મનુષ્યના અનુભવ જેટલાં જ વિશાળ અને વિવિધ હોય છે. કૂટાની ગોધાની લડાઈઓથી માંડી ગ્રીક થિયેટર સુધી, મધ્યયુગની pageantsથી આરંભી mystery plays સુધી; આખલાઓને જીતવાની લડાઈથી માંડી શેકસપિયરનાં નાટકો સુધી; Dirt-track, boxing-ring, ફૂટબોલ અને ક્રિકેટ મેચો અને આજના Music Hallથી માંડી Concert Hall સુધી; બધાયનું પ્રાકટ્ય સામાજિક આવશ્યકતાની દૃષ્ટિએ સમજી શકાય છે.

વીસમી સદીની વધતી જતી જીવનજંજાળ અને નાટયગૃહોનો કબજો ધનિક ધંધાદારીઓના હાથમા જવાને લીધે નાટયગૃહોના ક્ષેત્રમા પરિવર્તન આવ્યું. પરંપરાગત નાટયપ્રણાલી ઝડપબંધ ઊહેલા નવા આદર્શો અને નવી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓને પોષવા અસમર્થ નીવડી. ધનિક ધંધાદારીઓ નાટયકલા મારફતે આદર્શપરિપોષણ કરતાં અર્થપ્રાપ્તિને વધારે વજન આપવા લાગ્યા. આને લીધે એક પ્રકારનું Reaction–પ્રતિકાર્ય થયુ તે બે પ્રકારનું હતું. એક તો, એમેચ્યોર અને અર્ધધંધાદારી નાટકમંડળીઓ ધંધાદારી નાટક મંડળીઓથી જુદી પડી; અને બીજું ગૉર્ડન ક્રેગ અને સ્ટાનીસલાવસ્કી જેવા રંગભૂમિના ઉદ્ધારકોએ સફળ પ્રયત્નો કરી Moscow Art Theatre જેવા નાટયમંદિરને ઉપજાવ્યુ. એ નાટયમંદિર પશ્ચિમના દેશોને રંગભૂમિ બાબત દોરવણી આપી રહ્યું છે.

આ બીજા આંદોલનનો હેતુ એવો છે કે રંગભૂમિ તરફ બધા એવી રીતે ખેંચાવા જોઈએ કે જેથી મનુષ્યલાગણી, મૃદુતા, તત્ત્વદૃષ્ટિ તથા આનંદ ખરેખર સમજી શકાય.

સ્ટાનીસલાવસ્કી પાસેથી પ્રેરણા પામી, સુલરજીટસ્કી, વાકટાનગો અને માઈકલ ચેખોવ જેવા રંગભૂમિના સમર્થ નેતાઓએ 'મારકો આર્ટ થિયેટર મુવમેંટ'ને આગળ ધપાવી છે. વાકટાનગોનો રંગભૂમિ ઉપરનો ફાળો, રંગભૂમિ ઉપર હંમેશ બદલાતાં બાહ્યરૂપોની શોધ કરવામાં આપેલો છે. સુલરજીટસ્કી કે જે ડીકન્સપ્રેમી છે તેણે પોતાનાં પાત્રોનાં નૈતિક મૂલ્ય માટે આગ્રહ રાખ્યો છે. અને તેથી પોતાના પ્રેક્ષકોમાં તેની આકાંક્ષા ઉત્પન્ન કરી નાટ્યકલા મારફતે પોતી રંગભૂમિની ઉન્નતિ સાધી છે. માઈકલ ચેખોવ આથી જરા આગળ વધ્યો છે. એણે વાકટાન ગોના Form Experiments સ્વીકાર્યા; પણ સાથે એટલો આગ્રહ રાખ્યો કે આ સઘળાં Rhythmમાં ભળેલાં હોવાં જોઈએ. એની દરેક વસ્તુને આ Rhythmic wholeમાં અમુક નિયત જગ્યા અર્પિત થયેલી હોય છે. વળી તેણે સુલરજીટસ્કીની Moral qualities (નૈતિક તત્ત્વો)ના આગ્રહને સ્વીકારી એવો નિયમ ઘડ્યો કે દરેક ભજવવા લાયક સારાં નાટકમાં કાંઈક મધ્યવર્તી તત્ત્વ કે વિચાર હોવો જ જોઈએ. માઈકલ ચેખોવે બુદ્ધિને પ્રેરણાની આવશ્યકતા છે એમ ગણ્યું, જ્યારે કેવળ લાગણીને તેણે કાંઈ પણ સ્થાન આપ્યું નથી. તેનો અભિપ્રાય છે કે દરેક લાગણીને બુદ્ધિ સાથે ગૂથવી જોઈએ, અને દરેક વિચાર કોઈ લાગણીમા પરિણમવો જોઈએ.

સ્ટાનિસલાવસ્કી એ આ યુગનો રંગભૂમિનો મહર્ષિ છે. એની પદ્ધતિ નિરાળી જ છે; અને જેમ ભરતમુનિ આર્યાવર્તની પ્રાચીન નાટ્યકલાના દ્રષ્ટા હતા તેમ સ્ટાનિસલાવસ્કી અર્વાચીન યુગની નાટ્યકલાનો અપૂર્વ દ્રષ્ટા છે. એની પદ્ધતિ માટે ગીલગુડ નામનો સમર્થ લેખક અને નટ જણાવે છે કે સ્ટાનલાવસ્કીથી ઊતરતી કોટિનો રંગભૂમિનિયામક તેની પદ્ધતિને તેના જેટલી સફળતાથી કદાચ ન પણ વાપરી શકે. સ્ટાનલાવસ્કીનો આદર્શ યુવાન એમેચ્યુઅર્સને રંગભૂમિ તરફ આકર્ષવાનો છે, અને નાટ્યપ્રયોગો મારફતે જ તેમનો જીવનનિર્વાહ થાય એ જ તેની નેમ છે. Cheap effect અને Real effect વચ્ચેનો ભેદ તે સૂક્ષ્મ રીતે પારખતો. જે યુવક નટ ન બની શકે તેમને તેની યોજના મુજબ Directing અને designingનું આનુષંગિક શિક્ષણ મળતું. રશિયામાં રંગભૂમિને કલાદૃષ્ટિથી જોવામાં આવે

છે; ત્યારે બીજા દેશોમાં ધંધાની દષ્ટિ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે એટલે કળાની ક્ષતિ થાય છે. અત્યારે એમેચ્યુઅર્સ નાટક મંડળીઓ નવા આદર્શોની પરિપૂર્તિ માટે યુરોપના દરેકેદરેક પ્રગતિશીલ દેશમાં ઊભી થવા લાગી છે; અને તેની શુભ અસરો ધંધાદારી નાટ્યમંદિરો ઉપર પણ થઈ છે. તે બન્ને પ્રકારની નાટ્યમંડળી એકબીજાની પરિપોષક બની રંગભૂમિને અને તે મારફતે સંસ્કૃતિના બળોને તેજસ્વી અને અને પ્રગતિશીલ બનાવી શકે તેમાં શંકા નથી.

*

આ જ ભાવનાઓ ગૂજરાતની રંગભૂમિને, આપણી સંસ્કૃતિની પોષક બનાવે, વિશુદ્ધ બનાવે અને કલાના તેજસ્વી રૂપ મારફતે પ્રજાની અસ્મિતા પોષનારી સંસ્થા બનાવે એ જ આ રંગભૂમિ પરિષદનો આદર્શ બને એમ ઉપસંહારમાં આપણે સર્વ ઇચ્છીએ.

રંગભૂમિ : એક પ્રવચન*

શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ

સજ્જનો અને સન્નારીઓ !

આ રંગભૂમિ પરિષદનો સમારંભ સદ્‌ગત માસ્તર રણછોડભાઈની સોમી જન્મતિથિ ઊજવવા નિમિત્તે છે. જન્મતિથિ ઊજવવાનો આવો સમર્થ માર્ગ ગ્રહણ કરવા માટે ગુજરાત સાહિત્યસભાને ધન્યવાદ ઘટે છે. નવા ચીલા પાડવામાં આ સભા કૃતાર્થતા માણે છે, સાહિત્યપરિષદને પણ આ સભાએ જ જન્મ આપ્યો હતો—એ આ પ્રસંગે સ્મરણમાં આવે છે.

રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અનેકવિધ હતી, પણ તેમાં નાટકો રચી રંગભૂમિ ઘડવાનો તેમનો પ્રયત્ન વૈશિષ્ટ્યવાળો હતો. ભવાઈ ઉપર અભાવ ઊપજવાથી પ્રથમ તેમનું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું. 'જયકુમારીવિજય' નામના તેમના પહેલા નાટકની ત્રીજી આવૃત્તિ સન ૧૮૮૪માં પ્રસિદ્ધ થઈ. 'લલિતા-દુ:ખદર્શક' મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ ભજવ્યું, તેના વ્યવસ્થાપકોની સૂચના ઉપરથી રચેલાં વધારે ગાયનો સાથે તથા બીજા કેટલાક સુધારા સાથે તે નાટકની છઠ્ઠી આવૃત્તિ સન ૧૮૯૫માં પ્રગટ થઈ. જે પ્રતિના આધારે આ માહિતી આપું છું તે બારમા હજારની છે! અત્યારના કયા નાટકલેખકને આની ઈર્ષ્યા નહિ આવે? અને આવાં તો તેમનાં અગિયાર મૌલિક નાટકો પ્રગટ થયેલાં. 'માલવિકા' આદિ ત્રણ અનુવાદો જુદા. ઉપરાંત આ વિષયમાં તેમનું ચિંતન રજૂ કરતો તેમનો 'નાટ્યપ્રકાશ' નામનો નિબંધ. આવા પુરુષની જન્મતિથિ રંગભૂમિપરિષદના સમારંભથી ઊજવાય એ યોગ્ય જ છે.

રણછોડભાઈ 'જયકુમારી'ની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે: "ભવાઈ ઉપર અભાવ ઊપજવાથી, પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું, અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષે પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાવો જોઈએ." ગુજરાતની રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં આ સંકલ્પ અંગ્રેજી શૈલીએ કહીએ તો, 'એક માર્ગસૂચક સ્તંભ' છે. આ સંકલ્પ લગભગ અડધી સદીથી પ્રવર્તમાન છે. આજે આપણે રણછોડભાઈની સોમી જન્મતિથિ ઉપર પ્રશ્ન પૂછીએ છીએ કે એ પ્રવૃત્તિનું કયા રૂપમાં પરિણામ આવ્યું છે? નાટક

---

* રંગભૂમિ પરિષદના પ્રારંભમાં પ્રવચનરૂપે શ્રી રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખે આપેલું ભાષણ

વિષય ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાયો છે કે નહિ ? આ પ્રશ્નનો અર્થ એવો હોય કે ગુજરાતી ભાષામાં નાટકસાહિત્ય સારી સંખ્યામાં ઉત્પન્ન થયું છે કે નહિ તો તેનો ઉત્તર સંતોષકારક હકારમાં મળે છે. ગુજરાતનું નાટકસાહિત્ય—રણછોડભાઈનાં નાટકો, દલપતરામનું 'મિથ્યાભિમાન', રમણભાઈનો 'રાઈનો પર્વત', ન્હાનાલાલની 'ઇન્દુકુમાર' 'જયા–જયન્ત' 'રાજર્ષિ ભરત' આદિ નાટકાવલી, કાન્તનાં 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' આદિ, પ્રો ઠાકોરનાં 'ઊગતી જુવાની', 'લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય' આદિ, મુનશીનાં 'કાકાની શશી' ઇત્યાદિ, દ્વિરેફનાં 'કુલાંગાર' અને 'દેવી કે રાક્ષસી ?' બટુ ઉમરવાડિયાના 'મનના ભૂત' આદિ નાટકો, રમણલાલનું 'શકિત હૃદય', પ્રાણજીવન પાઠકના 'રુદ્રમુખ અને રજના' આદિ નાટકો, ચ. ચિ. નાં 'અખો' આદિ નાટકો, અને ઉમાશંકર જોષીનાં નવો માર્ગ પાડતાં અનુપમ શૈલીનાં 'ઊડણ ચરકલડી', 'સાપના ભારા' આદિ નાટકો,—ગુજરાતી નાટકગ્રંથોની કોઈ યાદી જોયા વિના અથવા બધા જ સમર્થ નાટકલેખકોનું સ્મરણ કરી પૂરી નોંધ આપવાના પ્રયત્ન વિના પણ આ અને આવી બીજી અનેક નાટકસાહિત્યની કૃતિઓ પ્રથમ દૃષ્ટિપાતે જોવામાં આવે છે. કોઈ પણ કહેશે કે ગુજરાતી ભાષામા નાટકસાહિત્યની ઊણપ નથી!

પણ રણછોડભાઈના સકલ્પનો એવો અર્થ થતો હોય કે 'ભવાઈ ઉપર અભાવ ઊપજવાથી તેનું સ્થાન લે એવુ નાટક ગુજરાતમાં ખેડવુ' તો એ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેવો આપશો ? ગુજરાતમાં નાટક કંપનીઓ તો અનેક થઈ ગઈ અને થાય છે, પણ ભવાઈ ઉપરનો અભાવ દૂર કરે અને પોતા ઉપર ભાવ ઉપજાવે એવી રગભૂમિ ગુજરાતમા હયાત છે ? મારે મારા થોડાક અનુભવ ઉપરથી ઉત્તર આપવો હોય તો એટલુ જ કહું કે અભાવ ઊપજવાથી ભવાઈની કળા તો ગુજરાતમાથી નષ્ટપ્રાય થઈ ગઇ, પણ ભાવ ઊપજાવે એવી રગભૂમિ હયાતીમા આવી નહિ ! મેં હમણા જ કહ્યું કે નાટક કંપનીઓ અનેક હયાતીમા આવી છે અને આવે છે, એટલુ ઉમેરૂ પણ ખરો કે કેટલાંક નાટકો સારા ભજવાયા પણ ખરા; સારા અભિનેતાઓમાં માગ મુકાવે એવા નટો—બાપુલાલ અને જયશકર જેવા પણ ગુજરાતમાં હયાત છે, છતાં ગુજરાતની રંગભૂમિ કહેવાય એવી કોઈ રચના થઈ નથી. અર્થાત્, આપણી સમક્ષ આવો પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે છેઃ ગુજરાતમાં નાટકસાહિત્યના લેખકો છે, ગુજરાતમાં સારા અભિનેતાઓ છે, તો પછી ગુજરાતમાં રગભૂમિ કેમ નથી ?

આ પ્રશ્નના બે બાજુથી બે જવાબ ફરિયાદ રૂપે મળે છે. ભજવનારાઓ કહે છે કે ભજવાય એવાં નાટકો સાહિત્યકારો લખતા નથી–લખી શકતા નથી. ભજવનારાઓના મને હાસ્યની કૃતિઓમાં, પ્રો. ઠાકોરનો શબ્દ વાપરીએ તો, 'તખ્તાલાયકી' નથી! બીજી બાજુથી સાહિત્યકારો ફરિયાદ કરે છે કે નટો અભણ છે, તેઓ અમારી કૃતિઓ સમજતા નથી, સમજી શકતા નથી, અને અમારી કૃતિઓના ગુણને પ્રદર્શિત કરતા નથી. અમારાં નાટકો ભજવતા નથી!

ડાહ્યા માણસોની ડહાપણની શૈલીને અનુસરી સરળ નિકાલ લાવવો હોય તો કહીએ કે બન્ને પક્ષો સાચા છે! પણ આ જાતનું સમાધાન રંગભૂમિના પ્રશ્નનો ઉકેલ લાવી શકતું નથી!

રંગભૂમિનો પ્રશ્ન શો છે? આનો ઉત્તર મેળવવા રંગભૂમિનું સ્વરૂપ કંઇક જાણવું જોઇએ; અને તે જાણવા રગભૂમિની સંસ્થાનો થોડોક ઇતિહાસ પણ જોવો જોઇએ.

એક રીતે રગભૂમિ શબ્દ તદ્દન આધુનિક છે; અંગ્રેજી શબ્દ Theatreનો અર્થ ગુજરાતીમાં ઊતારવા યોજેલો શબ્દ છે. રગભૂમિમાં આપણે નાટક અને યાન્ત્રિક બોલતાં ચિત્રોનો પણ સમાવેશ કરવા માગીએ છીએ.

બીજી દૃષ્ટિએ રંગભૂમિ અથવા રગ શબ્દ આપણા દેશમાં લોકસમાજને રંજન કરવાના પ્રકારો માટે ઘણા પ્રાચીન કાળથી વપરાયો છે. ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય, નાટ્ય, આદિ કલાઓના પ્રયોગનાં સ્થળો માટે તેમ જ મલ્લ કુસ્તી આદિ વ્યાયામનાં પ્રયોગોનાં સ્થળો માટે પણ રગ શબ્દ લક્ષણથી રૂઢ હતો. રંગભૂમિનું સમગ્ર સ્વરૂપ સમજવા આ પૂર્વકાલીન સ્થિતિ સ્મરણમાં રાખવા-યોગ્ય છે. આ બધી કળાઓ તેમના વિકસિત રૂપમાં આપણને ભિન્નભિન્ન અને સ્વતંત્ર દેખાય છે; પણ તેમના વિકાસનો ઇતિહાસ જોતાં દેખાય છે કે તે રગભૂમિમાંથી ફોરેલા એક કલાવૃક્ષની શાખાઓ છે; અથવા એમ કહો કે, રગનડની વડવાઇઓ પોતે વધી જુદા જુદા વટવૃક્ષ બની ગઈ છે. આવું સર્વ કલાઓનું ઐતિહાસિક સંકલન સ્મરણમાં રાખી તેમાંની રગવૃક્ષની એક શાખા— નાટ્ય શાખા—માટે રગભૂમિ શબ્દ આપણે સંકુચિત કરીએ તો હરકત નથી. બધી જ કળાઓને સ્થાન આપતી હોય—પોતાનું સ્વરૂપ સાધવાના સાધન તરીકે—તો તે એક નાટ્ય કલા જ છે. નાટ્ય કલાની અતિ લોકપ્રિયતાનું આ એક કારણ છે; નાટ્ય કલાનો આ ચમત્કારી ગુણ પ્રાચીનોના ધ્યાનમાં પણ આવી ગયો હતો. ભરત મુનિએ જ 'સર્વશિલ્પ-

प्रदर्शकम्' (અ. ૧, શ્લો. ૧૫) એવું વિશેષણ નાટ્ય માટે પ્રાપ્યું છે; અને ફરી ફરીને ભાર દઈને જાણે આ ચમત્કારી ગુણ બતાવવો હોય તેમ કહે છે કેઃ

> न तज्ज्ञान तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला।
> न स योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते॥
> सर्वशास्त्राणि शिल्पानि कर्माणि विविधानि च।
> अस्मिन् नाट्ये समेतानि तस्मादेतन्मया कृतम् ॥અ. ૧, ૧૧૩-૧૧૪

પણ આનો એવો અર્થ ન થાય કે નાટ્ય બધી બાબતોનો ખીચડો છે કે સરવાળો છે કે સમુદાય છે? અર્થાત્ નાટ્યનું પોતાનું કોઈ વિશિષ્ટ રૂપ નથી પણ તે આ બધાનું એક જાતનું મિશ્રણ છે? અત્યારના આપણા કેટલાક નાટ્યપ્રયોગો અને બોલતાં ચિત્રો જોઈએ તો આવી કલ્પનાને ટેકો મળે છે. હવે નાટ્યનુ સ્વરૂપ આવું જ હોય તો તેને કલાઓની પંક્તિમાં પોતાનું સ્થાન હોય નહિ.

આપણા દેશના કે બીજા દેશોના નાટ્યના ઇતિહાસ જોઈશું તો એ પ્રથમ જ જણાઈ આવે છે કે આવું નથી નાટ્ય એ સ્વતંત્ર કલા છે.

આપ જાણો છો કે કલાઓ પોતાના ભાવો જે સાધન અથવા ઉપાદાનદ્વારા વ્યક્ત કરે છે તે ઉપદાનથી તેનું તંત્ર રચાય છે; ઉ. ત., ચિત્રનું ઉપાદાન રંગ રેખા આદિ, ગીતવાદ્યનું સ્વર, કાવ્યનું શબ્દાર્થ ઇત્યાદિ. નાટ્યનું આવું સ્વતંત્ર ઉપાદન છે; અને તે માણસની સમગ્ર ચેષ્ટા; જેમ માટી, પથ્થર કે ધાતુમાંથી મૂર્તિ ઘડાય છે તેમ માણસની ચેષ્ટામાંથી નાટ્ય ઘડાય છે; આનાં કલાત્મકરૂપ માટે પારિભાષિક શબ્દ અભિનય છે; અર્થાત્ એ નાટ્યનું ઉપાદાન અભિનય છે. પૂતળીઓના અભિનય ઉપરથી માણસે પોતે અભિનય કરી નાટ્ય ઉત્પન્ન કર્યું કે માણસના નાટ્ય ઉપરથી પૂતળીઓ પાસે તેનું અનુકરણ કરાવ્યું તે નાટ્યની ઉત્પત્તિના શાસ્ત્રીય પ્રશ્નમાં આપણે અહીં ઊતરવાની જરૂર નથી. આપણે એટલુ સ્પષ્ટ રીતે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે અભિનય એ નાટ્યનું સ્વરૂપ સાધનારુ લક્ષણ છે. આપને થશે કે આવી સીધી અને સર્વસ્વીકૃત હકીકત ઉપર આટલું બધું પીંજણ કરવાની જરૂર શી? જરૂર એટલા માટે કે આ વાત સર્વસ્વીકૃત મનાય છે છતાં તેમાંથી જે ફલિત થવું જોઈએ તે ફલિત કરાતું નથી, ધંધાદારી તેમજ શોખીનોના નાટ્યપ્રયોગોમાં આ સરળ તત્ત્વ સમજાયું હોય તેમ દેખાતું નથી; સીનસીનરી, ધડાકાભડાકા, ગાયનો, નાચ આદિ, ધંધાદારી પ્રયોગોમાં

જેમ જોવા મળે છે અને અભિનય જોવા કે સાંભળવા મળતો નથી, તેમ શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ કંઈક સુરુચિવાળું, જરા જુદા નામનું, પણ આવું આ જ જોવા મળે છે, અભિનય જોવા સાંભળવા મળતો નથી; અર્થાત્ કે અભિનય આવા પ્રયોગોમાં નિયામક તત્ત્વ હોતું નથી. શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ સારા ચિત્રો રજૂ કરવાની દૃષ્ટિ હોય છે, હવે આપ જાણો છો કે ચિત્ર એ સ્થિર ભૂમિની કળા છે, જ્યારે અભિનય, નૃત્ય, સંગીત આદિ ગતિરૂપ કાલતત્ત્વમાં રમમાણ કળાઓ છે. આ મૌલિક ભેદ બરાબર ધ્યાનમાં નહિ રહેવાથી પ્રયોગોમાં નાટ્યનું પોતાનું રૂપ પ્રગટ જ થતું નથી

આ વિષયમાં વધારે ઊંડા ગયા વિના અત્યારે એટલું ફરીફરી અને ભાર દઈ કહેવાની રજા લઉં છું કે નાટ્યનું સર્વસ્વ અભિનય છે અભિનયના ગુણથી જ નાટ્યનું મૂલ્ય અંકાય, તેમાં પ્રદર્શિત થતા બીજી કલાઓના અંશોનું મૂલ્ય અભિનયના મૂલ્યને અનુસરીને જ થાય। તેથી નાટ્યપ્રયોગ જોઈ 'સંગીત બહુ સારું હતું કે નાચ બહુ સારો હતો કે સીન બહુ સારા હતા' ઇત્યાદિ અભિપ્રાયો મૂળ વસ્તુને ભૂલી જાય છે એ ખરું છે કે નાટ્યમાં જે વિષય રજૂ થાય છે તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે તે વિવિધ કળાઓ અને કારીગીરીઓને અવકાશ આપે। પણ તે બધા અભિનય સાથે તાદાત્મ્ય સાધે ત્યારે જ અવકાશને યોગ્ય છે, નહિ તો નહિ

આ વિષયમાં પ્રાચીનોએ રસનિષ્પત્તિનું ધ્યેય ધ્યાનમાં રાખી આંગિકની સાથે વાચિક અને સાત્ત્વિકને અભિનયપ્રકાર તરીકે ગણ્યા, એટલું જ નહિ પણ આહાર્યને પણ અભિનયનો પ્રકાર ગણ્યો આહાર્ય અભિનયમાં વેષની રચના—get up—નો સમાવેશ થાય છે, તેમાં સ્થળ-સમય સૂચવવા કરેલી રચનાઓનો પણ સમાવેશ કરી શકાય, કારણકે ભરતના મતે આહાર્ય અભિનય, આંગિક અભિનયને 'અયત્નત'—પ્રયત્ન વિના, સહજ ભાવે-વિવિધ પ્રકારની પ્રકૃતિઓને અભિવ્યક્ત કરવામાં સહાયભૂત થાય છે (અ ૨૩–શ્લો ૪) સંક્ષેપમાં, નાટ્ય અભિનય-સ્વરૂપ છે, તેથી તેમાં જે કાંઈ આવે તે અભિનયનું કામ કરનાર હોવું જોઈએ, અભિનયરૂપ ન બને અને અલગ રહે અને એ રીતે પોતાના ઉપર જુદું ધ્યાન ખેંચે એવી કોઈ ચીજને નાટ્યમાં સ્થાન ન હોય

ગુજરાતની સાથે ગાઢ સંબંધવાળા માલવ દેશના રાજા મુંજની ગોષ્ઠીના—વિદ્વત્સભાના—વિદગ્ધ પંડિત ધનંજયે નાટ્યની વ્યાખ્યા આમ

આપી अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् । ધનિક અનુકૃતિનું વિવરણ આમ કર્યું ચતુર્વિધ અભિનયના સાધનથી અવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું તેનું નામ અનુકૃતિ તાદાત્મ્ય શબ્દ ઉપર આપણું ધ્યાન ખેંચું છું

આ પ્રમાણે નાટ્યમાં સર્વ અભિનયરૂપ હોવું જોઈએ એ તત્ત્વનો સ્વીકાર કરી અભિનયનો અર્થ વધુ સ્પષ્ટતાથી સમજવા પ્રયત્ન કરીએ अभि ઉપસર્ગ અને नी ધાતુમાંથી બનેલા આ શબ્દને ભરત આ પ્રમાણે ઘટાવે છે 'શાથી જે પદાર્થોને રજૂ કરે છે—ખડા કરે છે તેથી તે અભિનય કહેવાય છે, અને વળી પ્રયોગથી વિવિધ અર્થોને પ્રકટ કરે છે તેથી અભિનય કહેવાય છે' (અ ૮ શ્લો ૬-૭) 'પદાર્થોને સંશયરહિત નિર્ણયરૂપે વ્યક્ત કરવા' એ અભિનયનું કાર્ય છે, અર્થાત્ અભિનયનું મૂલ્ય એ જે પ્રમાણમાં પદાર્થને વ્યક્ત કરે છે તેમાં છે અંગ્રેજી શબ્દો વાપરું તો, expression—perfect expression—અભિનયનો ઉદ્દેશ છે, આનો સંબંધ રસનિષ્પત્તિ સાથે છે આચાર્ય અભિનવ ગુપ્તપાદે રસના અનુભવને નિર્વિઘ્ના સંવિત્—વિઘ્ન વિનાનું સંવેદન—કહીને વર્ણવ્યો છે આ નિર્વિઘ્ન સંવેદનનો આધાર અભિનયની અર્થને નિર્ણીત રીતે વ્યક્ત કરવાની શક્તિ ઉપર છે—રસનો અનુભવ અભિનયની આ શક્તિ ઉપર અવલમ્બે છે, ધનંજય નાટ્યને રસાશ્રય કહે છે તેનો આવો અર્થ પણ ઘટાવી શકાય

આ ચર્ચાના આધારે ગુજરાતી રંગભૂમિનો કોયડો ઉકેલવા પ્રયત્ન કરીએ, એક પક્ષે ભજવનારા અને બીજા પક્ષે નાટકના લેખકો એમ જ્યાં સુધી બે પક્ષની કલ્પના રહે છે ત્યાં સુધી નાટ્યપ્રયોગોનો કોયડો ઉકલે નહિ, બે પક્ષોની સમાધાની કરવાથી પણ કોયડો ઉકલે નહિ બે પક્ષ જ ન હોવા જોઈએ એક અભિનયનો જ પક્ષ હોય અભિનયને સિદ્ધ કરવાનો ઉદ્દેશ—લેખકોનો અને ભજવનારાઓનો હાલો જોઈએ! બન્નેનો ઉપાસ્યદેવ અભિનય છે વસ્તુસંકલના કરનાર લેખકની કૃતિ નાટક નથી, આહાર્ય સાત્ત્વિક અને આંગિક અભિનય સહિત ભજવનારના વાચિક અભિનયરૂપે જ્યારે તે કૃતિ અવતરે છે ત્યારે જ તે નાટક બને છે, તેમજ ભજવનારના અભિનયકૌશલ્યનું પ્રદર્શન એ નાટ્યપ્રયોગ નથી પણ જ્યારે તે કવિના અર્થને પૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરે—નિર્વિઘ્ન સંવેદન રૂપ રસનિષ્પત્તિ કરે ત્યારે જ નાટ્યપ્રયોગ બને શાકુન્તલની પ્રસ્તાવનામાં—कालिदासग्रथित-वस्तुना नाटकेन उपस्थातव्यमस्माभि —એમ સૂત્રધાર કહે છે અર્થાત્ કે નાટક, તે નટોનો અભિનયપ્રયોગ છે, કાલિદાસ તો એના વસ્તુનો ગૂંથનાર છે આ

જેમ જોવા મળે છે અને અભિનય જોવા કે સાંભળવા મળતો નથી, તેમ શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ કંઈક સુરુચિવાળું, જરા જુદા નામનું, પણ આવું આ જ જોવા મળે છે, અભિનય જોવા સાંભળવા મળતો નથી; અર્થાત્ કે અભિનય આવા પ્રયોગોમાં નિયામક તત્ત્વ હોતું નથી. શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ સારાં ચિત્રો રજૂ કરવાની દષ્ટિ હોય છે; હવે આપ જાણો છો કે ચિત્ર એ સ્થિર ભૂમિની કલા છે, જ્યારે અભિનય, નૃત્ય, સંગીત આદિ ગતિરૂપ કાલતત્ત્વમાં રમમાણ કલાઓ છે. આ મૌલિક ભેદ બરાબર ધ્યાનમાં નહિ રહેવાથી પ્રયોગોમાં નાટચનું પોતાનું રૂપ પ્રગટ જ થતું નથી.

આ વિષયમાં વધારે ઊંડા ગયા વિના અત્યારે એટલું ફરીફરી અને ભાર દઈ કહેવાની રજા લઉં છું કે નાટચનું સર્વસ્વ અભિનય છે. અભિનયના ગુણથી જ નાટચનું મૂલ્ય અંકાય; તેમાં પ્રદર્શિત થતા બીજી કલાઓના અંશોનું મૂલ્ય અભિનયના મૂલ્યને અનુસરીને જ થાય! તેથી નાટચપ્રયોગ જોઈ 'સંગીત બહુ સારુ હતું કે નાચ બહુ સારો હતો કે સીન બહુ સારા હતા' ઇત્યાદિ અભિપ્રાયો મૂળ વસ્તુને ભૂલી જાય છે. એ ખરું છે કે નાટચમાં જે વિષય રજૂ થાય છે તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે તે વિવિધ કલાઓ અને કારીગીરીઓને અવકાશ આપે! પણ તે બધા અભિનય સાથે તાદાત્મ્ય સાધે ત્યારે જ અવકાશને યોગ્ય છે, નહિ તો નહિ.

આ વિષયમાં પ્રાચીનોએ રસનિષ્પત્તિનું ધ્યેય ધ્યાનમાં રાખી આંગિકની સાથે વાચિક અને સાત્ત્વિકને અભિનયપ્રકાર તરીકે ગણ્યા, એટલું જ નહિ પણ આહાર્યને પણ અભિનયનો પ્રકાર ગણ્યો. આહાર્ય અભિનયમાં વેષની રચના—get up—નો સમાવેશ થાય છે; તેમાં સ્થળ-સમય સૂચવવા કરેલી રચનાઓનો પણ સમાવેશ કરી શકાય; કારણકે ભરતના મતે આહાર્ય અભિનય, આંગિક અભિનયને 'અયત્નત.'—પ્રયત્ન વિના, સહજ ભાવે-વિવિધ પ્રકારની પ્રકૃતિઓને અભિવ્યક્ત કરવામાં સહાયભૂત થાય છે (અ. ૨૩-શ્લો. ૪) સંક્ષેપમાં, નાટચ અભિનય-સ્વરૂપ છે, તેથી તેમાં જે કાંઈ આવે તે અભિનયનું કામ કરનાર હોવુ જોઈએ, અભિનયરૂપ ન બને અને અલગ રહે અને એ રીતે પોતાના ઉપર જુદું ધ્યાન ખેંચે એવી કોઈ ચીજને નાટચમાં સ્થાન ન હોય.

ગુજરાતની સાથે ગાઢ સંબંધવાળા માલવ દેશના રાજા મુંજની ગોષ્ઠીના—વિદ્વત્સભાના—વિદગ્ધ પંડિત ધનંજયે નાટચની વ્યાખ્યા આમ

આપી : अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् । ધનિક અનુકૃતિનું વિવરણ આમ કર્યું: ચતુ-
વિધ અભિનયના સાધનથી અવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું તેનું નામ
અનુકૃતિ. તાદાત્મ્ય શબ્દ ઉપર આંપનું ધ્યાન ખેંચું છું.

આ પ્રમાણે નાટ્યમાં સર્વ અભિનયરૂપ હોવું જોઈએ એ તત્ત્વનો
સ્વીકાર કરી અભિનયનો અર્થ કંઈક સ્પષ્ટતાથી સમજવા પ્રયત્ન કરીએ.
अभि ઉપસર્ગ અને नी ધાતુમાંથી બનેલા આ શબ્દને ભરત આ પ્રમાણે
ઘટાવે છે: 'શાથી જે પદાર્થોને રજુ કરે છે—ખડા કરે છે તેથી તે અભિ-
નય કહેવાય છે; અને વળી પ્રયોગથી વિવિધ અર્થોને પ્રકટ કરે છે તેથી
અભિનય કહેવાય છે' (અ. ૮ .શ્લો. ૬–૭) 'પદાર્થોને સંશયરહિત
નિર્ણયરૂપે વ્યક્ત કરવા' એ અભિનયનું કાર્ય છે; અર્થાત્ અભિનયનું
મૂલ્ય એ જે પ્રમાણમાં પદાર્થને વ્યક્ત કરે છે તેમા છે. અંગ્રેજી શબ્દો
વાપરું તો, expression—perfect expression—અભિનયનો ઉદ્દેશ,
છે; આનો સંબંધ રસનિષ્પત્તિ સાથે છે. આચાર્ય અભિનવ ગુપ્તપાદે રસના
અનુભવને નિર્વિઘ્ના સવિત્—વિઘ્ન વિનાનું સંવેદન—કહીને વર્ણવ્યો છે. આ
નિર્વિઘ્ન સંવેદનનો આધાર અભિનયની અર્થને નિર્ણીત રીતે વ્યક્ત કરવાની
શક્તિ ઉપર છે,—રસનો અનુભવ અભિનયની આ શક્તિ ઉપર અવલંબે છે;
ધનંજય નાટ્યને રસાશ્રય કહે છે તેનો આવો અર્થ પણ ઘટાવી શકાય.

આ ચર્ચાના આધારે ગુજરાતી રંગભૂમિનો કોયડો ઉકેલવા પ્રયત્ન
કરીએ; એક પક્ષે ભજવનારા અને બીજા પક્ષે નાટકના લેખકો એમ જ્યાં
સુધી બે પક્ષની કલ્પના રહે છે ત્યા સુધી નાટ્યપ્રયોગોનો કોયડો ઉકલે
નહિ: બે પક્ષોની સમાધાની કરવાથી પણ કોયડો ઉકલે નહિ. બે પક્ષ જ
ન હોવા જોઈએ. એક અભિનયનો જ પક્ષ હોય, અભિનયને સિદ્ધ કર-
વાનો ઉદ્દેશ—લેખકોનો અને ભજવનારાઓનો હોવો જોઈએ। બન્નેનો
ઉપાસ્યદેવ અભિનય છે. વસ્તુસંકલના કરનાર લેખકની કૃતિ નાટક નથી;
આહાર્ય સાત્ત્વિક અને આંગિક અભિનય સહિત ભજવનારના વાચિક અભિ-
નયરૂપે જ્યારે તે કૃતિ અવતરે છે ત્યારે જ તે નાટક બને છે; તેમજ
ભજવનારના અભિનયકૌશલનું પ્રદર્શન એ નાટ્યપ્રયોગ નથી, પણ જ્યારે
તે કવિના અર્થને પૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરે—નિર્વિઘ્ન સંવેદન રૂપ રસનિષ્પત્તિ કરે
ત્યારે જ નાટ્યપ્રયોગ બને. શાકુન્તલની પ્રસ્તાવનામાં—कालिदासग्रथितवस्तुना...नाटकेन उपस्थातव्यमस्माभिः—એમ સૂત્રધાર કહે છે. અહીં નાટક
તે નટોનો અભિનયપ્રયોગ છે; કાલિદાસ તો એના વસ્તુનો [illegible]

ઉપરથી જણાય છે કે કાલિદાસ પોતાનું સ્થાન જાણતો હતો નટોના ધ્યેય માટે આધુનિક દાખલો લેવો હોય તો રશિયાઈ લેખક ચેખોવની કૃતિ *Sea Gull*ના પ્રયોગનો લ્યો. એનો પ્રથમ પ્રયોગ એવો થયો કે ચેખોવે ફરી નાટક ન લખવું એવી પ્રતિજ્ઞા લીધી, અને એ નિષ્ફળતાથી એને મરવા જેવુ લાગ્યું! તે જ નાટકનો પ્રયોગ સ્ટેનિસ્લાફસ્કી અને ડાન્શેન્કોએ કર્યો અને તેમાથી મોસ્કો આર્ટ થિયેટરનો જન્મ થયો, કે જેણે આખી યુરોપની રંગભૂમિને નવુ કલાદર્શન કરાવ્યું. સી-ગલનો નાટ્યપ્રયોગ સિદ્ધ થયો તે પહેલાં કેવી રીતે તૈયારી કરવામાં આવી હતી તેનુ મરમ વર્ણન ડાન્શેન્કોએ પોતાના *My Life in the Russian Theatre* માં આપ્યું છે. તેમાં જે રીતે લેખક અને ભજવનારની એકમયતા થઈ હતી તેનું વર્ણન સાભળો :

Behind the wings of the theatre, in its very milieu, more and more solidly and more and more definitely there came into being a region...of the Chekhovian world-perception.. Most firmly of all, this Chekhovian world-perception seized upon the group which participated in his plays The deepest force of spiritual communion on the stage united the group, the author had insinuated himself into the tiniest corners of the actors' psychology, and remained to reign there even after the actor was off the stage. The group was welded even more compactly, and its members infected one another with the Chekhovian sense of life (p 202)

એમા જે spiritual communion—પરસ્પરના ભાવની સમજણની વાત કરી છે તે ધ્યાનમા લેવા યોગ્ય છે. લેખક અને ભજવનારાઓમા જ્યા આવી સમજણથી ઉત્પન્ન થયેલી એકતા ન હોય ત્યા અભિનયનો સરસ પ્રયોગ સિદ્ધ થાય નહિ

આ પ્રમાણે આપણી રંગભૂમિનો કોયડો ઉકેલવો હોય તો આવી વિવિધ બળોની એકતા સાધવી જોઈએ, આ એકતા અભિનયને 'સરસ' કરવાના ધ્યેયમાંથી આવવાની છે. આ કઠિન કાર્ય છે! એ કાર્ય કેમ થાય એ આ પરિષદે વિચારવાનુ છે.

રંગભૂમિનો ઇતિહાસ—આપણા દેશનો કે પ્રાચીન આથેન્સનો કે ઇંગ્લંડની રંગભૂમિનો—તપાસશો તો આપને જણાશે કે રંગભૂમિ પ્રથમથી જ સામુદાયિક કલા છે. એના સામુદાયિક કલાના આ લક્ષણના કારણે અનેક તત્ત્વોનું એકીકરણ કરીને જ રંગભૂમિ પોતાનું સ્વરૂપ સિદ્ધ કરી શકે છે, આ ન કરી શકે ત્યાં સુધી સમર્થ રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં ન આવી શકે

Ashley Duke નામના લેખકે આ વિષયમાં બહુ મનનીય વિચારો રજૂ કર્યા છે તે કહે છે કે 'નાટક અને રંગભૂમિ એક હોવા જોઈએ તે (હાલ) એ છે જે રંગભૂમિને પોતાની જાતનું ભાન થયું છે તેનું એ કામ છે કે બન્નેને જોડવા તેઓએ એક થઈને એ તરીકે રહેવું જોઈએ સાચી નાટયકલાના જન્મ માટે તે બન્નેનું લગ્ન થવું જોઈએ' (પૃ ૧૩) 'રંગભૂમિ એવી કલા છે કે જે લેખકની નટની અને પ્રયોગ-સંયોજક (producer)ની તથા દશ્યોના સંવિધાયકની કલાઓ કરતા મોટી કળા છે, કારણ કે રંગભૂમિ તે બધી કળાઓને એક પ્રયોજનથી અંકિત કરી પોતામાં સમાવી લે છે'

ડાન્શેન્કો પણ આ જ તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકે છે અને કહે છે કે સ્ટેનિસ્લાવ્સ્કી જેવો સમર્થ નટ અને પોતે કાંઈ પણ કરી શક્યા હોય તો તે રંગભૂમિની સાથે સંબંધ ધરાવતા બધાના સંપૂર્ણ સહકારને લઈને જ કરી શક્યા છે Art Theatreની સફળતાનો આધાર તેના Collectivism ઉપર હતો (p 247)

ગુજરાત રંગભૂમિની નવી રચના કરે તે માટે બીજી એક બીના પણ યાદ રાખવા યોગ્ય છે રંગભૂમિ એ સામાજિક સંસ્થા છે તેના મૂળ રૂપમાં રંગભૂમિ કદાપિ ધાર્મિક સંસ્થા બની—રંગભૂમિનો ઉદ્ભવ દેવની ઉપાસનામાંથી થયો છે એવો કેટલાક સંશોધકોનો મત છે, આપણે ત્યાં કોઈ દેવમંદિર રંગમંડપ વિનાનું હોતું નથી પણ અત્યારે એનો ધાર્મિક સંબંધ છૂટી ગયો છે, એ સંબંધ કદાપિ ફરી બાંધી નહિ શકાય છતાં રંગભૂમિને સમાજ-હિતની સંસ્થા તરીકે રચીશું તો જ તે સમર્થ બનશે નહિ તો ઇતિહાસમાં અનેકવાર બન્યું છે તેમ એ સમાજને ઊંધે રસ્તે દોરી પોતે પણ ઊંધે રસ્તે ચઢી જાય છે આ અનિષ્ટમાંથી બચવા સામાન્ય રીતે સામાજિક સંસ્થાનું જે ધ્યેય હોય તે રંગભૂમિનું પણ હોય. તેમાં ઉત્પાદકો અને ભોક્તાઓ બન્નેનું કલ્યાણ થાય એવી ગોઠવણ ન થાય તો ટોલ્સ્ટોયે *What is Art* નામના નિબંધમાં આ બધા સામે જે આક્ષેપો કર્યા છે તેને તે પાત્ર થાય, અને એ રીતે રંગભૂમિ સમાજનું ભૂષણ થવાને બદલે દૂષણ થાય, સમાજનું પોષણ કરવાને બદલે શોષણ કરે છે!

કલાની દષ્ટિએ જોઈએ તો નાટય અભિનયની કલા છે. અન્ય કલાઓમાં કેટલીક દર્શનથી આનંદ આપે છે, કેટલીક શ્રવણથી આનંદ આપે છે. નાટયનું એ વૈશિષ્ટય છે કે તે નયન અને શ્રવણ બન્નેને તૃપ્ત કરી આનંદ આપે છે..મહેન્દ્રાદિ દેવોએ પિતામહ બ્રહ્મા પાસે એવા રમકડાની માગણી કરી હતી કે જે દશ્ય અને શ્રવ્ય હોય! क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्य श्रव्य च यद् भवेत् (અ. ૧ શ્લો, ૧૧).

અન્ય કલાઓમાં સર્જક કોઈ એક વ્યક્તિ હોય છે, નાટયમાં સમુદાય સર્જક છે. આ સમુદાયની ક્રિયામાં ઐકય આણવું એ નાટયનું દુઃસાધ્ય પણ તેને ગૌરવ અર્પનારૂં તત્ત્વ છે.

નાટયનું ઉપાદાન માણસ પોતે જ છે; તેનાં ચેષ્ટા હલનચલન, હાવભાવ, વાણી આદિમાંથી અભિનય પરિણમે છે. તેનો વિષય લોકવૃત્તની કાલમાં વિસ્તરતી કોઈ ઘટના હોય છે. ભરતના શબ્દોમાં—નાટય લોકવૃત્તનું અનુકરણ છે. આ અર્થમાં નાટક dynamic art છે.

સામાજિક દષ્ટિએ જોઈએ તો નાટય સંસ્થા કે રંગભૂમિ લોકોની સંસ્થા છે. ભરતના શબ્દોમાં 'સાર્વવર્ણિક-સર્વ વર્ણોની' છે.

સમાજમાં તેનું પ્રયોજન લોકોને વિનોદ આપવાનું છે; તે દેવોનું દશ્યશ્રવ્ય ક્રીડનીયક છે. પણ તે એટલું જ નથી ભરત પોતે જ કહે છેઃ 'નાટય દુઃખાર્તોનું, શ્રમાર્તોનું, શોકાર્તોનું, તપસ્વીઓનું વિશ્રામ આપનારૂં, આ લોકમાં થશે; ધર્મનું વધારનારૂં, યશ આપનારૂં, આયુષ વધારનારૂં, હિતકારક, બુદ્ધિ વધારનારૂં અને લોકને ઉપદેશ આપનારૂં થશે. વેદવિદ્યા અને ઇતિહાસોના આખ્યાનોની રચનાવાળુ નાટય યોગ્ય સમયે વિનોદ આપનારૂં થશે.' કાલિદાસે પણ એ ભાવાર્થનું નાટયનું વર્ણન કર્યું છે. સત્ત્વ, રજસ અને તમસ એ ત્રણ ગુણોમાથી ઉદ્ભવ પામતુ લોકચરિત વિવિધ રસો અનુભવાય એ રીતે નાટયમાં દેખાય છે; ભિન્નભિન્ન રુચિવાળા લોકોને મોટે ભાગે ખુશ કરે એવું એક આ નાટય જ છે.

त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते ।
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधकम् ॥

નાટયનો આ જનસમુદાય સાથેનો સંબંધ—સર્જનમાં અને ભોગવવામાં—આપણે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. નાટયનું આવું સ્વરૂપ છે માટે જ સમાજમાં તે પ્રતિષ્ઠાયોગ્ય છે. રસનિષ્પત્તિ દ્વારા પ્રજાને કેળવવાનું એના કરતાં કોઈ બીજું પ્રબળ સાધન નથી. વળી શ્રવણ અને દર્શન બન્નેથી પૂર્ણ રસભોગ આપતી કલા નાટય જ છે.

બર્નાર્ડ શૉએ પોતે રંગભૂમિનું હેતુ ધ્યેય કલ્પેલું તે નીચેના ફકરામાં જણાય છે. પોતે જ્યારે પોતાની કારકીર્દિની શરૂઆતમાં *Saturday Review*માં નાટ્યવિવેચક તરીકે હતા તે સમયને ઉદ્દેશી લખ્યું છે:

"Only the ablest critics believe that the theatre is really important: in my time none of them would claim for it, as I claimed for it, that it is as important as the Church in the Middle Ages and much more important than the Church was in London in the years under review. A theatre to me is a place "where two or three are gathered together." The apostolic succession from Eschylus to myself is as serious and as continuously inspired as that younger institution, the apostolic succession of the Christian Church. *Unfortunately this Christian Church, founded* gaily with a pun, has been so largely corrupted by rank Satanism that it has become the Church where you must not laugh, and so it is giving way to that older and greater Church to which I belong: the Church where the oftener you laugh the better, because by laughter only can you destroy evil without *malice, and affirm good fellowship without mawkishness*"+

+ "સારામા સારા વિવેચકો જ સમજી શકે છે કે રંગભૂમિ ખરેખર મહત્ત્વની સંસ્થા છે. મધ્યયુગમા ચર્ચનું જેટલું મહત્ત્વ હતું તેટલું જ, અને જે સમયમા આ લેખો લખાયા છે તે સમયમા લંડનમા ચર્ચનું જે મહત્ત્વ હતું તેના કરતા ઘણા વધારે મહત્ત્વનો, હું રંગભૂમિ માટે દાવો કરતો હતો, બીજા વિવેચકો એ દાવો નહોતા કરતા. મારે મન રંગભૂમિ એ એવું સ્થાન છે જ્યા 'બેત્રણ જણા ભેગા મળે છે.' ઇસ્કાઇલસથી તે મારા (બર્નાર્ડ શૉ) સુધીની આચાર્યપરંપરા, અમારાથી અર્વાચીન ખ્રિસ્તી સંપ્રદાયની પરંપરા જેટલીજ ગંભીરતાવાળી અને સતત પ્રેરણામય રહેલી છે. ખ્રિસ્તી ચર્ચ કે જે એક શ્લેષની મજાકથી સ્થાપવામા આવ્યું હતું તે કમનસીબે શયતાનોથી એટલું બધું દૂષિત થઈ ગયું છે કે તે અત્યારે એવું ચર્ચ બન્યું છે કે જ્યા હસવાનો પ્રતિબંધ છે, અને તેથી તે અત્યારે વધારે પ્રાચીન અને

કલાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નાટ્ય અભિનયની કલા છે. અન્ય કલાઓમાં કેટલીક દર્શનથી આનંદ આપે છે, કેટલીક શ્રવણથી આનંદ આપે છે. નાટ્યનું એ વૈશિષ્ટ્ય છે કે તે નયન અને શ્રવણ બન્નેને તૃપ્ત કરી આનંદ આપે છે..મહેન્દ્રાદિ દેવોએ પિતામહ બ્રહ્મા પાસે એવા રમકડાની માગણી કરી હતી કે જે દૃશ્ય અને શ્રવ્ય હોય! क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद् भवेत् (અ. ૧ શ્લો, ૧૧).

અન્ય કલાઓમાં સર્જક કોઈ એક વ્યક્તિ હોય છે, નાટ્યમાં સમુદાય સર્જક છે. આ સમુદાયની ક્રિયામાં ઐક્ય આણવું એ નાટ્યનું દુઃસાધ્ય પણ તેને ગૌરવ અર્પનારું તત્ત્વ છે.

નાટ્યનું ઉપાદાન માણસ પોતે જ છે; તેનાં ચેષ્ટા હલનચલન, હાવભાવ, વાણી આદિમાંથી અભિનય પરિણમે છે. તેનો વિષય લોકવૃત્તની કાલમાં વિસ્તરતી કોઈ ઘટના હોય છે. ભરતના શબ્દોમાં—નાટ્ય લોકવૃત્તનું અનુકરણ છે. આ અર્થમાં નાટક dynamic art છે.

સામાજિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નાટ્ય સંસ્થા કે રંગભૂમિ લોકોની સંસ્થા છે. ભરતના શબ્દોમાં 'સાર્વવર્ણિક-સર્વ વર્ણોની' છે.

સમાજમાં તેનું પ્રયોજન લોકોને વિનોદ આપવાનું છે; તે દેવોનું દૃશ્યશ્રવ્ય ક્રીડનીયક છે. પણ તે એટલું જ નથી. ભરત પોતે જ કહે છે: 'નાટ્ય દુઃખાર્તોનું, શ્રમાર્તોનું, શોકાર્તોનું, તપસ્વીઓનું વિશ્રામ આપનારું, આ લોકમાં થશે; ધર્મનુ વધારનારું, યશ આપનારું, આયુષ વધારનારું, હિતકારક, બુદ્ધિ વધારનારું અને લોકને ઉપદેશ આપનારું થશે. વેદવિદ્યા અને ઇતિહાસોના આખ્યાનોની રચનાવાળુ નાટ્ય યોગ્ય સમયે વિનોદ આપનારું થશે.' કાલિદાસે પણ એ ભાવાર્થનું નાટ્યનુ વર્ણન કર્યું છે. સત્ત્વ, રજસ અને તમસ એ ત્રણ ગુણોમાંથી ઉદ્ભવ પામતું લોકચરિત વિવિધ રસો અનુભવાય એ રીતે નાટ્યમાં દેખાય છે; ભિન્નભિન્ન રુચિવાળા લોકોને મોટે ભાગે ખુશ કરે એવું એક આ નાટ્ય જ છે.

त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते।

नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधकम् ॥

નાટ્યનો આ જનસમુદાય સાથેનો સંબંધ—સર્જનમાં અને ભોગવવામાં—આપણે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. નાટ્યનું આવું સ્વરૂપ છે માટે જ સમાજમાં તે પ્રતિષ્ઠાયોગ્ય છે. રસનિષ્પત્તિ દ્વારા પ્રજાને કેળવવાનું એના કરતાં કોઈ બીજું પ્રબળ સાધન નથી. વળી શ્રવણ અને દર્શન બન્નેથી પૂર્ણ રસભોગ આપતી કલા નાટ્ય જ છે.

બર્નાર્ડ• શોએ પોતે રગભૂમિનું કેવુ ધ્યેય કલ્પેલુ તે નીચેના ફકરામા જણાય છે. પોતે જ્યારે પોતાની કારકીર્દીની શરૂઆતમા *Saturday Review*મા નાટ્યવિવેચક તરીકે હતા તે સમયને ઉદ્દેશી લખ્યુ છે

"Only the ablest critics believe that the theatre is really important in my time none of them would claim for it, as I claimed for it, that it is as important as the Church in the Middle Ages and much more important than the Church was in London in the years under review. A theatre to me is a place "where two or three are gathered together " The apostolic succession from Eschylus to myself is as serious and as continuously inspired as that younger institution, the apostolic succession of the Christian Church Unfortunately this Christian Church, founded gaily with a pun, has been so largely corrupted by rank Satanism that it has become the Church where you must not laugh, and so it is giving way to that older and greater Church to which I belong the Church where the oftener you laugh the better, because by laughter only can you destroy evil without malice, and affirm good fellowship without mawkishness "+

+ "સારામા સારા વિવેચકો જ સમજી શકે છે કે રગભૂમિ ખરેખર મહત્ત્વની સસ્થા છે મધ્યયુગમા ચર્ચનુ જેટલુ મહત્વ હતુ તેટલુ જ, અને જે સમયમા આ લેખો લખાયા છે તે સમયમા લડનમા ચર્ચનુ જે મહત્ત્વ હતુ તેના કરતા ઘણા વધારે મહત્ત્વનો, હુ રગભૂમિ માટે દાવો કરતો હતો, બીજા વિવેચકો એ દાવો નહોતા કરતા મારે મન રગભૂમિ એ એવુ સ્થાન છે જ્યા 'બેત્રણ જણા ભેગા મળે છે ' ઇસ્કાઇલસથી તે મારા (બર્નાર્ડ શો) સુધીની આચાર્યપરપરા, અમારાથી અર્વાચીન ખ્રિસ્તી સપ્રદાયની પરપરા જેટલીજ ગભીરતાવાળી અને સતત પ્રેરણામય રહેલી છે ખ્રિસ્તી ચર્ચ કે જે એક શ્લેષની મજાકથી સ્થાપવામા આવ્યું હતુ તે કમનસીબે શયતાનોથી એટલુ બધુ દૂષિત થઈ ગયુ છે કે તે અત્યારે એવુ ચર્ચ બન્યુ છે કે જ્યા હસવાનો પ્રતિબધ છે, અને તેથી તે અત્યારે વધારે પ્રાચીન અને

રંગભૂમિની કોઈ આવી મહાન કલ્પના જેના જીવનને પ્રેરતી હોય તે જ ગુજરાતમા નવીન રંગભૂમિ રચી શકશે

સજ્જનો અને સન્નારીઓ! મેં આપની સમક્ષ નાટ્યનું સ્વરૂપ અને રંગભૂમિનો મહિમા તથા તે ઉપરથી પ્રસ્તુત પ્રશ્નનો ઉકેલ કેટલેક અંશે રજૂ કર્યો છે બીજા અંશો બીજા વક્તાઓ રજૂ કરશે, તેની ચર્ચા પણ થશે અને તેમાથી ગુજરાતની રંગભૂમિની રચના કરવા પ્રયત્નો પણ થશે

આ વિષયમા સક્ષેપમા ... થોડીક સૂચનાઓ આપની વિચારણા માટે રજૂ કરુ છુ

૧ નવી રચના કરવા માટે નવી પ્રેરણાવાળા કાર્ય કરનારાઓ જોઈએ ગુજરાતમા સારા નાટકલેખકો છે અને સારા ભજવનારા છે એવી મારી માન્યતા છે પણ આ બન્નેને અભિનયના એક ધ્યેયમા જડી દેવાનુ બનતુ નથી, તે બને એવા માર્ગો શોધવા જોઈએ.

૨ હાલની ધંધાદારી નાટકમડળીઓમા આવો માર્ગ મળે એમ નથી એવો મારો અનુભવ છે, અત્યારની મડળીઓ જે સમાજના અને કલાના રોગરૂપ છે તેમને મિટાવી દેવાનો પ્રયત્ન કરવો પડશે, પણ એ પ્રયત્ન સમર્થ રંગભૂમિને હયાતીમા લાવવાથી જ થશે, કેવળ ગાળો દેવાથી નહિ થાય

૩ ગુજરાતમા વશપરપરાથી ભજવવાની કળા જેમને વારસામા મળી છે તેની કોમ છે, હાલની નાટકમડળીઓમા તેમની કલા ભ્રષ્ટ થઈ ગઈ છે પણ તેમને જો સારુ વાતાવરણ અને સારા ધ્યેયો આપવામા આવે તો તેઓ ઘણુ કામ આપી શકે એવા છે આનો અર્થ એવો નથી કે જેમની વશપરપરામા આ કળા નથી એવા બીજા યુવાનો કે યુવતીઓને બહાર રાખવા આ તો આપણી પાસે સુભાગ્યે જે સાધન છે તેનો ઉપયોગ કરવા પૂરતી જ સૂચના છે વાસ્તવિક રીતે બન્નેને ભેગા કરવામા આવે તો વારસદારોને નવી પ્રેરણા મળે અને નવીનોને અભિનયની કારીગરીની તાલીમ મળે

૪ અહીં આપણા શીખાઉઓના પ્રયત્નો વિષે એક સૂચના કરવી ઉચિત ધારુ છુ હાલમા યુવાન–યુવતીઓમા કઈક એવી માન્યતા પ્રસરતી હોય એમ લાગે છે કે ચાળા કરવાથી દરેકને અભિનય આવડી જાય છે, તેઓને

વધારે મહાન ચર્ચ કે જેનો હુ અનુયાયી છુ તેની આગળ પાછુ હઠે છે આ અમારા ચર્ચમા માણસ જેમ વધારે હસે તેમ વધારે સારુ ગણાય છે, કારણકે દ્વેષ વિના અનિષ્ટનો નાશ કરવો હોય તો તે હસવાથી જ થઈ શકે છે, અને હસવાથી દ્વેષ વિનાની સાચી મૈત્રી સાધી શકાય છે '

એ ભાન નથી કે સંગીતઆદિની જેમ અભિનય એ શ્રમસાધ્ય કલા છે; તેમાં પ્રતિભા અને અભ્યાસ બન્ને આવશ્યક છે. આ વિષે આ ઉત્સાહીઓને સ્ટેનિસ્લાફસ્કીનો *My Life in Art* નામનો ગ્રંથ વાંચવાની ખાસ ભલામણ કરું છું. અને શોએ એમેચ્યુઅર્સ ઉપર જે આક્ષેપ કર્યો છે તે ઉપર તેમનું ધ્યાન દોરું છું.: "Alas ! at this amateur performance, at which there need have been none of the miserable commercialism compulsory at the regular theatres, I suffered all the vulgarity and absurdity of that commercialism without its efficiency." (Vol I, p. 28). આપણા શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ આ દક્ષતાનો અભાવ, અને ધધાદારીપણાની આમ્યકતા દેખા દે છે।

૫. જેમ એક બાજુએ નવા અભિનેતાઓ કેળવવાની જરૂર છે તેમ બીજી બાજુથી પ્રેક્ષક વર્ગને પણ નવી અપેક્ષાઓ રાખે એ રીતે કેળવવાની આવશ્યકતા છે.

૬. આ બંને પ્રયોજનો સિદ્ધ કરવા, રગભૂમિ હયાતીમાં આવે તે માટે તે પહેલાં, નાટચવિદ્યામદિર સ્થાપવું જોઈશે નાટચનો વિષય એવો છે કે તેના માટે જે વિદ્યામદિર સ્થાપવામાં આવે તે સાચા અર્થમાં Arts College બને. નાટચકલાના શાસ્ત્ર, ઇતિહાસ અને પ્રયોગ શીખવવા માટે જે સંસ્થા સ્થપાય તેમાં અનેક વિદ્યાઓના શિક્ષણને સ્થાન મળે. પ્રારભમાં કહેલો ભરતનો શ્લોક આપ યાદ કરશો: કોઈ એવું શિલ્પ નથી કે કોઈ એવું જ્ઞાન નથી જેને નાટચમાં સ્થાન ન હોય. ઉ. ત., ગીત, વાદ્ય અને નૃત્ય; ચિત્ર અને તેજ છાયાનું વિજ્ઞાન અને સ્થાપત્ય; સાહિત્ય અને કવિતા; ચિત્તશાસ્ત્ર; ઇતિહાસ અને પુરાણનું જ્ઞાન, નાટકસાહિત્યની રચના અને તેને અભિનેય કેમ કરવું તેનું શિક્ષણ આ અને એવા બીજા વિષયોનું જ્ઞાન મુખ્યતયા વિદ્યાર્થીને નાટચ માટે તૈયાર કરે. પણ સાથેસાથે તેની બુદ્ધિને વિશાળ બનાવવામાં અને તેની રસવૃત્તિને કેળવવામાં મદદગાર થાય. આવા કોઈ મદિર વિના ગુજરાતમાં સમર્થ રગભૂમિ હયાતીમાં આવે એમ લાગતું નથી. પ્રેક્ષકવર્ગને કેળવવા માટે પણ આવું નાટચમંદિર જરૂરનું છે, જોકે તે ઉપરાંત નાટચકલાના બેધડક વિવેચનની વધારે જરૂર છે.

સજ્જનો અને સન્નારીઓ ! વિદ્યામંદિર કે ધર્મમંદિર કરતા નાટ્ય-મંદિરનું ઓછું સ્થાન કલ્પશો નહિ અત્યારે એવુ નથી તે હું કબૂલ કરુ છુ કાલિદાસે જે નાટ્યને દેવોનો કાન્ત ક્રતુ (યજ્ઞ) કહ્યો છે તેને તમે ભ્રષ્ટ થવા દેશો ? જે નાટ્યને શંકર પાર્વતીએ પોતાના એક દેહમા બે રીતે વિભક્ત કર્યું તેને હલકુ પડવા દેશો ? ઉલટે તો, જેમ રાજ્યતંત્ર માટે કહેવાય છે તેમ રંગભૂમિ માટે પણ કહેવાય છે કે જેવા લોકો હશે તેવી રંગભૂમિ તેમને મળશે !

અત્યારની રંગભૂમિ આપણી આબરૂને બટ્ટારૂપ છે

આપે મને પ્રથમ બોલવાની તક આપી તે માટે આપ સૌનો આભારી છુ

———o———

રંગભૂમિ*

શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ

રંગભૂમિ પરિષદના પ્રમુખસ્થાન માટેની મારી પાત્રતા વિષે હું વિચાર કરું છું ત્યારે મને મારી બે પ્રકારની યોગ્યતાઓ નજરે પડે છે. એક તો આજ સુધી પહોંચતો નાટકો જોવાનો શોખ નાટકો પ્રત્યે અણગમો દેખાડવા છતાં—આજની રંગભૂમિ માટે નિઃશ્વાસ મૂકવા છતા—મને લાગ મળે છે ત્યારે હું નાટક જોવાનું ચૂકતો નથી. પછી એ નાટકનુ નામ 'અલબેલી શેઠાણી' હોય કે 'કળજુગની કપાતર' હોય !

બીજી યોગ્યતાના માત્ર ભણકારા જ રહ્યા છે. નાના મોટા વેષમાં ઊતરવાનો શોખ શાળાપાઠશાળાના અભ્યાસ સુધી સહુને હોય છે. સિપાઈ અને ગાર્ડ બનવાથી માંડીને રાજા બનવા સુધીનાં સ્વપ્ન બાલ્યાવસ્થાથી મનુષ્ય સેવતો આવે છે. એ સ્વપ્નપરંપરામાં રંગભૂમિ ઉપર કલ્પનાને જીવંત બનાવવાના મનોરથો પણ ઝબકી જાય છે. મેળાવડા અને એમેચ્યોર નાટકોમાં વર્ષો પહેલા ભાગ લેવાની મળેલી તક એ મારી બીજી લાયકાત કદાચ હોય. એ લાયકાત ઘસાઈ ગઈ છે. 'રંગીલો રાજકુમાર' કે 'રણઘેલો રજપૂત' બની ગઝલકવ્વાલી લલકારવા કે વીજળીના દીવા સામે ચમક-ચમક થતી તલવાર ફેરવવાના કોડ એ ભૂતજીવનના ભણકારા બની ગયા છે. આજ તો કોઈ વીરરસની ચીસ પાડતા ચક્રવર્તીના દરબારમાં ખડિયા રાજા તરીકે માત્ર સલામ ભરવાના અભિનય પૂરતી પણ તક ભાગ્યે મળે! પરંતુ અનેક કંપનીઓને દીપાવે એવા એવા ખડિયા રાજાઓની હિંદમાં કયા ખોટ છે!

આ ઉપરાંત બીજી લાયકાત મારા જાણવામાં નથી. ગુજરાતની રંગ-ભૂમિને સક્રિય સાથ આપનાર—માત્ર નાટકો લખીને જ નહીં, પરંતુ તેમાં પાત્ર બનીને સાથ આપનાર, નાટક વિષે આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક જ આધારભૂત ગ્રંથના રચનાર, વિદ્વાન, મુત્સદ્દી અને સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ રણછોડભાઈની શતાબ્દિનો પ્રસંગ રંગભૂમિ પરિષદ ભરીને ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ બહુ જ યોગ્ય રીતે ઊજવ્યો છે. એવી પરિષદ આ પહેલી જ વાર ભરાય છે, એનું ઘણું મહત્ત્વ છે. રંગભૂમિને લગતા પ્રશ્નોની વિચારણા વિદ્વાનો અને અનુભવી ધંધાદારી તથા શોખીનો ભેગા મળીને કરે એ ખરે-

* તા. ૪-૧૨-૩૭ ને રોજ રંગભૂમિ પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈએ વાંચેલું ભાષણ.

ખગ સૂચક પ્રસગ છે એ પ્રસંગનું પ્રમુખસ્થાન મને અપાય એમા હું મારી યેાગ્યતા કરતા આપ સર્વના સદ્ભાવને વધારે કારણભૂત ગણું છુ

કલા અને નૃત્ય

કલા એ જીવનનેા આવિષ્કાર હેાય, જીવનનું સ્ફેાટન હેાય તેા રગ ભૂમિ એ માનવ કલાસમૂહનેા એક ભવ્ય અને જીવત સંગ્રહ છે નૃત્ય એ કના ભાવનાનું આદ્યસ્વરૂપ માનવીના હૃદયમા ઊર્મિ જાગે છે—ભાવ જાગે છે સામાન્ય સપાટીને હલાવતી હૃદય-ઊર્મિ પગ હાથ અને આગુનીને ગતિ આપે છે, આખને ચમમાવે છે, ભમરને હલાવે છે, મુખ અને ગ્રીવાને મરેાડ આપે છે અને આમ નૃત્ય માનવજીવનના પ્રથમ કલાસ્વરૂપ તરીકે વ્યક્ત થાય છે

દેહના હલનચલનમા જ્યારે ઊર્મિ સમાઈ ન શકે ત્યારે તે સાથે સાથે વાણીની સહાય લે છે Yell-ચીસ-નાદથી માંડીને ડેાનન તથા સંગીત સુધીની સુરાવલી એ વાણીનેા વ્યાપાર, એ આખી સુરાવલી એક અગર બધા જ સ્વરૂપે નૃત્યની સહાયમા ઊર્મિને આકાર આપે છે આમ અભિનયની કલા અવતાર પામે છે

એક માનવીની ઊર્મિમા બીજા માનવીની ઊર્મિ ભેગી ભળે—એક માનવીની ઊર્મિ બીજા માનવીના હૃદયમા તેવી જ ઊર્મિ પ્રેરે એટલે સમૂહનૃત્ય અને સમૂહ અભિનયના બધારણ બધાય છે આમ અભિનય પણ એકાકી-Soloનું સ્વરૂપ ધારણ કરી વ્યક્તિગત ઊર્મિ-ભાવનાને જન્મ આપે છે, અથવા સામુદાયિક સ્વરૂપે ધારણ કરી Objective-પરલક્ષી અગર સમૂહલક્ષી ભાવનાને મૂર્તસ્વરૂપ આપે છે

આ ઊર્મિ—લાગણી-ભાવનાને આપણે સહજ વધારે પાસેથી ઓળખીએ ઊર્મિ એ માનવજાતનું સ્વયભૂ લક્ષણ છે કે બાહ્ય જગતની સાથે અથડાતી ઇન્દ્રિયેાનેા એ માત્ર જ્ઞાનતતુજન્ય પ્રત્યાઘાત છે અથવા માનવજાતને લાખેા વર્ષોના વારસામા મળેલુ અનુભવધન છે? એ પ્રશ્ન આપણે માનસશાસ્ત્રીઓ અને શરીરશાસ્ત્રવિદેાને માટે રહેવા દઈશુ અને એટલુ સ્વીકારી લઈશુ કે માનવી જેમ બુદ્ધિમાન પ્રાણી છે તેમ તે ઊર્મિમય પ્રાણી પણ છે માનવીમા એકલી બુદ્ધિ હેાત તેા તે માત્ર વિજ્ઞાનવિદ બની સયેાજિત ખેારાકની એક ટીકડી ખાઈ કે અમૃતનેા એકાદ ચમચેા પી હજાર કે લાખ વર્ષ સુધી અત્યત ડહાપણપૂર્વક જીવન ગાળતેા દેવ હેાત અગર દેહની પચેન્દ્રિયેાને નિરુપયેાગી બનાવી માત્ર બુદ્ધિના ગેાળારૂપે ફર્યા કરતેા દેહરહિત પડછાયેા-ભૂત હેાત પરતુ માનવી તેા દેવ, ભૂત અને ઇશ્વરમા પણ લાગણી કલ્પે છે, એટલે માનવજીવન માત્ર બુદ્ધિનેા પરિપાક નથી તેમા લાગણી પણ છે

જડ અને ચેતનસૃષ્ટિ વચ્ચેની ભિન્નતા બે મુખ્ય લક્ષણે વડે સમજાવી શકાય ચૈતન્ય-જીવન પોતે જીવવા માગે છે અને પોતાના જીવનને પ્રસ્તાર -વિસ્તાર કરવા માગે છે ક્ષુધા એ જીજીવિષા—જીવવાની ઇચ્છાનો મૂળ પાયો—પછી એ ભલે આપણને Crude બેડોળ લાગતી હોય જાતીય વાસના એ જીવનના વિસ્તારનો મૂળ પાયો-પછી એ ક્રિશ્ચિયનોની માફક આપણને ભલે પાપના મૂળ સરખી લાગતી હોય આખી લાગણીસૃષ્ટિના પાયામા આ બે મૂળભૂત કારણો જીવનના લક્ષણ તરીકે જ જન્મેલા હોય છે. જીવનની ઉચ્ચ બનતી જતી કક્ષામા આ લક્ષણો વધારે અને વધારે સ્ફુટ થતા જાય છે, અને પ્રાથમિક જાડા સ્વરૂપમાથી આગળ વધી વધારે અને વધારે સુરેખપણુ, નઝાકત, સ્વચ્છતા અને લાલિત્ય ધારણ કરતા જાય છે હરણને મારી તેનું ભક્ષણ કરતા સિંહવાઘથી શરૂ કરી જમીન ખેડી તેમાથી અનાજ પકવતા ખેડૂત અને રસોડામા સુંદર પકવાન બનાવતી સુંદરી કે મેજ ઉપર સફાઈથી પીરસી જનાર ટેમન-બોય સુધીની બધી ભૂમિકાઓ આ પ્રાથમિક તત્ત્વ ઉપર રચાયેલી છે એ જ પ્રમાણે માદાની કૃપા મેળવવા ખુનખાર યુદ્ધ આદરતા કોઈ નર જાનવરથી માંડીને સુંદર વસ્ત્રો ધારણ કરતા છેલબટાઉ, કવિતામા પ્રેમપત્રો લખતા કવિ અગર વિમાનમા પ્રિયતમાને હરી જતા સાહસિક સુધીની ભૂમિકામા આપણે જીવનવિસ્તારનુ મહાતત્ત્વ પ્રેરકબળ તરીકે જોઈ શકીએ છીએ આ બન્નુ તત્ત્વોની તૃપ્તિ અતૃપ્તિમાથી આખી ઊર્મિઘટમાળ ઊભી થયેલી છે

આનો અર્થ એમ કોઈ ભાગ્યે જ કરે કે હરણને પંજા નીચે દબાવતા સિંહ અને કણુકને અંગુલિ વચ્ચે દબાવતી રસિકા વચ્ચે કાઇ જ તફાવત નથી. સિંહ અને સ્ત્રી એ બેમાથી કોણ વધારે ભયંકર એ પ્રશ્ન ઊભો કર્યા વગર આપણે એટલુ તો કહી શકીએ—સમજી શકીએ કે કણુક દબાવતી સ્ત્રીના હાથ પાછળ એક આખી માનવસસ્કૃતિનો ઇતિહાસ છુપાયેલો છે–અગર પ્રત્યક્ષ થયેલો છે પશુતામાથી ભિન્ન બનતી આખી દેહરચના, સ્થિરતા ધારણ કરતી સસ્કૃતિ, ડિમ્બની કુટુમ્બસસ્થા, અને અંદ કુટુમ્બીઓની ક્ષુધા તૃપ્ત કરવા એક જ વ્યક્તિની કાળજી અને અગમહેનત તથા તેમા સમાયેલો આત્મભોગ એ આખી લાગણી અને ભાવનાઓની પરપરા એક મૂળ ક્ષુધાતૃપ્તિની વાસનામાથી વિકસેલી આપણે જોઈ શકીશુ

એ જ પ્રમાણે માદાના આખા ટોળા દ્વારા જાતીય વાસનાને તૃપ્ત કરવા જીવસાટાંનું યુદ્ધ કરનાર કૂકડા કે વાનર અને સ્રીના સતીત્વ માટે

કેસરિયા કરનાર ક્ષત્રિય કે ક્ષત્રાણી વચ્ચે વાસનાવિચાર જોઈ નથી એમ માનવાની રખે કોઈ ભૂલ કરે. પતિ કે પત્ની માટે મરવુ એ મૂર્ખાઈ છે કે કેમ એ પ્રશ્નને બાજુએ રાખી એટલુ તો સહજ જોઈ શકીએ કે મરવાને તૈયાર થતા માનવપ્રેમીઓના નિશ્ચયમાં સ્થૂલ જીવનવિસ્તારની પ્રેરણા ઉપર સુવર્ણ મિનારા રચાયેલો છે વાસનામાથી જન્મેલો વિરાગ એ કોલસામાથી હીરાગળ ચૂંદડી વણવા કરતા પણ વધારે–અતિ વધારે ભવ્ય વિકાસ છે સ્થૂલ તૃપ્તિની ઝંખનામાથી તૃપ્તિના ત્યાગમા તૃપ્તિ અનુભવતા પ્રેમીનું માનસ અનેકાનેક લાગણીઓના જીવન પડ ઉપર રચાયેલુ છે એમા પણ આત્મભોગની અંતિમ કક્ષાએ આવી ઊભેલો માનવી જાતીય વાસનાની સ્થૂલ પ્રેરણા ઉપર જ ઊભો રહેલો આપણે જોઈ શકીશુ

તૃપ્તિથી ત્યાગ સુધીની ઊર્મિઓનો વિકાસ માનવીમા મોટે અંશે થાય છે માનવીથી ઈતર પ્રાણીઓને એ ઊર્મિશ્રેણીનો અનુભવ નથી એમ કહીએ તો ચાલે આપણી સામાન્ય માન્યતા એવી હોય છે કે લાગણીનું સ્થાન હૃદય અને બુદ્ધિનુ સ્થાન મગજ. શરીરશાસ્ત્રીઓની માન્યતા જુદી હશે. તેઓ લાગણી અને બુદ્ધિ બન્નેના સ્થાન એકલા મસ્તિષ્કમા મૂકતા હશે, છતા એ સ્થાનો ભિન્નભિન્ન છે એમ તો શીખવવા તત્પર રહે છે ઊર્મિઓને સ્થિરતા આપવા, ઊર્મિઓનુ નિયમન કરવા, ઊર્મિઓના ઘર્ષણને વ્યવસ્થિત કરવા, ઊર્મિઓનુ સંયમન કરવા તેમજ અનુભવેલી ઊર્મિઓને ફરી જાગૃત કરવાના યુગયુગના પ્રયત્નોમાથી માનવીને બુદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ લાગે છે ઊર્મિને પ્રાથમિક બેડોળપણામાથી બચાવનાર તત્ત્વને આપણે બુદ્ધિ કહી શકીએ એ બુદ્ધિ અને ઊર્મિના સંવાદમાથી આખી કલાસૃષ્ટિ ઉત્પન્ન થઈ છે

ઊર્મિનો પ્રથમ આવિષ્કાર નૃત્ય એ માનવજીવનથી પણ કદાચ જૂનો છે એમ કહીએ તો ચાલે મયૂરનું નૃત્ય અને હસ્તીનો મદઝોલો એ નૃત્યના મનુષ્યથીયે જૂના પ્રકાર તરીકે ઓળખી શકાય પરંતુ માનવીની ઊર્મિએ પ્રાથમિકપણુ ત્યજી બુદ્ધિનો સાથ લીધો તે ક્ષણથી માનવનૃત્ય કલા તરીકે ઉદ્ભવ પામ્યુ ઊર્મિની અતિશયતાના કેન્દ્રો, નમ, ભક્તિ અને વિજયની ભાવનાઓમા સ્પષ્ટ થાય છે બે પ્રેમી વિયોગના વર્ષો વીત્યે મળે તે ક્ષણે તે નાચી ઊઠે છે રામ અને સીતા, નળ, દમયંતી પુરૂરવા અને ઉર્વશી જ્યારે વિયોગ અંતે મળ્યા હશે ત્યારે જરૂર તેમના હૃદય નાચી ઊઠયા હશે જ અને સંસ્કૃતિની Prudery–અતિ ડહાપણ કે પ્રતિષ્ઠાનો ઘમંડ તેમને વળગ્યો નહીં હોય તો જરૂર એ યુગવીરોના દેહ પણ નાચી ઊઠયા હોવા જોઈએ પણ

ભલે પુરાણ કે આખ્યાન એ સંબંધમાં કશી વિગત આપતાં ન હોય. અનેક મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલો કોઈ વીર કે વિચારની એવી જ તીવ્ર મુશ્કેલીઓ વચ્ચે ઘેરાયેલો નિચારક કોઈ અગમ્ય સત્તા તરફ દોરાતાં કોઈ પ્રકાશકિરણ મેળવે એ પળ એને માટે નૃત્યપ્રેરક છે. યુરીકા કહી વસ્ત્ર રહિત સ્થિતિમાં દોડનાર ગ્રીક ફિલસૂફ આર્કીમીડીઝ કે શાકુન્તલને માથે મૂકી નાચતો ગેટે નમૂના તરીકે ગણી શકાય મહાન શત્રુનું મસ્તક હાથમા આવતા કોઈ વિજયશાળી વીરના હાથપગ આનંદમાં હાલી ઊઠે છે, દક્ષના મસ્તકને હાથમા રમાડતા શિવ કે ચંડમુંડને વિદારનાર ચંડિકા જરૂર નૃત્યમાં ઊતરી પડે છે.

અભિનય અને સમાજ

પરંતુ આ નૃત્યથી માનવી અટકતો નથી. હાથપગ અને અંગુલિ હલાવવા ઉપરાંત તે મુખચેષ્ટા Pantomime મૂક અભિનય પણ કરે છે. જે ભાવ તે હાથપગ દ્વારા વ્યક્ત થવા દે છે તે જ ભાવો તે મુખદ્વારા પણ વ્યક્ત થવા દે છે અને એથી આગળ વધતા તે સૂરનો—કંઠનો, વાણીનો પણ આશ્રય લે છે અને હાથપગનાં હલનચલન સાથે ભ્રકુટિમરોડ અને નયનનર્તનને મેળવી કંઠ ધ્વનિ-ગર્જના, ડોલનબદ્ધ બોલ કે સંગીતની મિલાવટ કરી આખા નાટકની ભૂમિકા રચે છે. નૃત્ય, નૃત્ત અને નાટ્ય એ નાટકના વિકાસની માત્ર ભૂમિકાઓ જ નહીં, પરંતુ નાટકના પાયામાં રહેલાં મૂળતત્ત્વો છે.

વ્યક્તિને આવા પ્રસંગો યાદ રાખવા ગમે છે. અનુભવેલો મહાભાવ ફરીફરી અનુભવમાં લાવવાનુ તેને મન થાય છે. એ ભાવને બહલાવવો, શણગારવો, બૃહદ બનાવવો, ઊંડો, ઘેરો અને ગાઢ બનાવવો અને અન્યમાં ગેરી સામુદાયિક સ્વરૂપ આપી એ ભાવનાસવેદનને સજીવન રાખવું એ નૃત્ય, નૃત્ત અને નાટકનું કર્તવ્ય. વ્યક્તિજીવનના મહાન પ્રસંગમાંથી ઊપજતી મહાન ઊર્મિ એ વ્યક્તિની સ્વાર્થતા ભરી મિલકત બની રહેતી નથી. એ ઊર્મિ વ્યાપક બને છે, સામાજિક વારસો બને છે, અને એ વારસાઈ ભૌતિક મિલકતની માફક તેના ટુકડા ન બતાવતાં તેના સામુદાયિક ઉપભોગમા એ ઊર્મિની વૃદ્ધિ કરે છે. બારબાર વર્ષના વિયોગને અંતે આદર્શ સ્ત્રીપુરુષ પ્રેમની જેવી અને તેવી વિશુદ્ધિ સાથે ભેગા થાય એ અનુભવ એ પ્રેમીઓ માટે તો હૃદયભેદક છે જ. પરંતુ એ આખી સમાજને માટે પણ અદ્ભુત અનુભવ છે. એ ભાવ સમાજ પરખે છે, એને પોતાનો બનાવવા મથે છે, એને સાચવી સંઘરી રાખે છે, અને એને

છૂટથી વાપરી વધારે જાય છે. સમાજ એ રામસીતાનાં ગીત ગાય છે, રામગીતાનાં આખ્યાને રચે છે, એટલું જ નહીં એ રામગીતાને હાજરાહજુર—સર્વદા પ્રત્યક્ષ—દષ્ટિ સમીપ રાખવા તેમનાં નાટકો પણ રચે છે. આમ એક વ્યક્તિગત પ્રસંગ વ્યક્તિગત ભાવની સામાજિક મહત્તાને લીધે સાર્વજનિક બની કલા સ્વરૂપે સજીવન બની રહે છે. રામગીતાના સ્થૂલ દેહ આજે નથી. પરંતુ તેમની સૂક્ષ્મ મૂર્તિઓ હિંદવાસીઓના હૃદયમાં જીવતી છે. આપણી કલાએ આ મૂર્તિઓ સજીવન રાખવાનું મહા કાર્ય કર્યું છે. નાટક એ એવી કલા છે કે જે આપણા સંસ્કારને-આપણી આધ્યાત્મિક સમૃદ્ધિને સાચવી રાખી તેની લહાણી કર્યે જાય છે

ધર્મ એ પ્રાચીન પ્રજાઓનું જીવન હતું. પ્રજાજીવન ધર્મક્રિયા અને ધર્મભાવનામાં વ્યક્ત થતું. આજે ઐહિક અને આમુષ્મિક જીવનના ભેદ પાડી દેવાય છે. તે આજના યુગને માફક હશે—છે. છતાં આજ પણ ધર્મ તેના સાંકડા અર્થમાં પણ હજી મહત્ત્વનો જીવનવિભાગ રહ્યો છે. સ્વાભાવિક છે કે એવા સયોગોમાં સર્વ કલાનાં મૂળધર્મ સાથે ગુથાયાં હોય. નૃત્ય, મૂક અભિનય અને નાટક એ ત્રણેનાં મૂળ આપણે ત્યા જ માત્ર નહીં પણ જગતભરની પ્રજાઓમાં ધર્મ સાથે જ જોડાયેલા છે. ધાર્મિક ક્રિયા કે ઉત્સવ મુખ્યત્વે પ્રજાજીવનમાં નાટકને જન્મ આપે છે. એકાગ્રતા પ્રેરક સોમરસનું પાન કરનાર આર્યો ઇન્દ્ર, વરુણ કે સૂર્યની પ્રાર્થના કરતાં ઉર્મિમય બની સામવેદનાં ઉચ્ચારણો સાથે હાથને વિધવિધ ગતિ આપી આખી હસ્તમુદ્રાવલિ રચે છે. આર્ય બની જતો-આર્યતામાં સમાઈ જતો કોઈ દ્રાવિડ વીર હનુમાન લકાને બાળી વિજયમત્ત બની લકાદહન ગાતો પૌરુષભર્યા ઉદ્ધત દ્રવિડ નૃત્યમાં ઊતરી પડે એ સહજ છે એ પ્રસંગને-એ નૃત્યને સજીવન રાખવા મથતી પ્રજા તેને કોઈ ધાર્મિક ઉત્સવ સાથે જોડી દઈ હનુમાનના પ્રજાજીવન સાથે એક બનાવવા, હનુમાનના નૃત્ય સાથે હનુમાનના મુખવટાને-હનુમાનના વેશને ધારણ કરી તાદશ્યતા ઊભી કરે એ પણ એટલું જ સ્વાભાવિક છે. આજ પણ જાવાબાલીમાં-આર્ય સસ્કૃતિનાં અવશેષો સાચવી રહેલા બૃહદ્ આર્યાવર્તના એ ટુકડાઓમા હનુમાન અને દશમુખનાં વીરરસશોભન નૃત્ય નાટકો ભજવાય છે રામલીલામા તે જીવંત રહે એમાં આશ્ચર્ય નથી. મહાયોગી શકરના સતત ધ્યાનથી પાર્વતી અકળાય એ ગૃહસ્થાશ્રમી સ્ત્રીપુરુષ સારી રીતે સમજી શકે એમ છે. એ શકરને ચળાવવા પાર્વતીને ભીલડીનો સ્વાંગ ધારણ કરી મધુરલાસ્યનો આશ્રય લેવાની વૃત્તિ થાય એ

પુરુષને ચમકાવી રીઝવવાનુ સ્ત્રીમાનસ શકરભીલડીના પ્રસંગમાં અમર બની જાય છે, અને પ્રજા તેને નૃત્ય નાટકના રૂપમા વારંવાર સ્મરે છે, અજ્ઞાન કે બેભાનપણામાં ઊતરી જતા પુરુષને જાગ્રત કરવા રૌદ્રરસની જમાવટ કરવાને બદલે વેષપલટાની રમત સહ લાસ્યને પ્રયોગ કરવા સ્ત્રીવર્ગ પ્રેરાય તો જૂના જગતને ભય પમાડતો છૂટાછેડાનો ભય અગર નવા જગતને અકળાવતું લગ્નનુ એકતાનપણુ અને તેમાથી ઊપજતો કટાક્ષો અને વિષાદ ઓછા થાય ખરાં મોહક કૃષ્ણવાસળીના મધુર સૂરથી વ્રજની ગોપીઓને ઘેલી બનાવે, અને ચદ્રને થોભાવી કાલગણતરીને પણ અટકાવી એક એક ગોપી સાથે એક એક કૃષ્ણ ઉપજાવી હાથ, પગ, દેહ, સૂર અને હૃદયને એકતાર કરી કોઈ ભવ્ય રાસ રચી જગતના વ્યાપક સંવાદને માનવજીવનમા ઉતારે એ મહાપ્રસંગ પ્રજાના જીવનમા ગુજી રહે છે. ભાગવતમા એની રેખાઓ અમર બને છે, અને રાસધારીઓના સ્વાગમા તેની વ્યાપક આવૃત્તિઓ રચાય છે. નારીજીવનને ન સમજતા—નારીજીવનના પ્રશ્નોનો ઝડપી નિકાલ કરવા 'બુધે નાર પાધરી' એ કહેવતનો આશ્રય લેતા પુરુષવર્ગને રાસનો સ્વાગ એક સનાતન Tip—રૂપી શિખામણ આપી રહ્યો છે બુધાને વાસળીમા ફેરવી વાસળી વગાડનાર પુરષ કૃષ્ણ સરખુ નિત્યયૌવન અને સ્વાર્થરહિત બ્રહ્મચર્યનો વિકાસ જ્યા સુધી પોતાના જીવનમા ન કરી શકે ત્યા સુધી તેના જીવન સાથે એકમય બની જતી ઘેલી ગોપી તેને મળવાની નથી

આમ મહાપ્રસગો જીવનમા ઉદ્ભવે છે, પ્રજાને તે મહાન લાગે તો પ્રજા તે પ્રસગોને વળગી રહે છે. ધર્મ અને ઉત્સવો સાથે ભેળવી દે છે, તેમને સજીવન રાખવા તેમના આવર્તનો કરે છે, તદ્રૂપ પ્રસગો અને પાત્રોની રચના કરી એ પ્રસગોને તાદ્દશ અને વ્યાપક બનાવે છે, અને મહાન પ્રસગે ઉદ્ભવેના ભાવ અને ભાવનામા આખી પ્રજાને ભાગ લેવા નોતરે છે નાટક એ આવી પ્રજાજીવન સાથે સકળાયેલી પ્રક્રિયાનુ મહાન કલાસ્વરૂપ છે એ મહાન કલાસ્વરૂપને ઉતારવાના સ્થળનું નામ રગભૂમિ સ્થળનું નામ આખી કલાને ઘણુ પાડવામા આવે છે, અને તેથી રગભૂમિમા ઉતારવામા આવતા નાટક કે દૃશ્યની પ્રદર્શનક્રિયા કરનાર સસ્થાને પણ આપણે રગભૂમિ તરીકે ઓળખીએ છીએ એકલા વાચવાનુ નાટક-સાહિત્ય શ્રવ્ય નહિ પરતુ લખેલા નાટકની રચના પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવી એ રગભૂમિનુ કર્તવ્ય. એટલે સાહિત્યકારે લખેલું નાટક, એને પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવાના સાધનો—જેમા સ્થળ, પાત્ર અને દૃશ્યનો સમાવેશ થાય છે તે—અને પ્રત્યક્ષ થતા નાટકને જોનાર સાભળનાર પ્રેક્ષકવર્ગ એ ત્રણેનો સંવાદ યોજનાર કલાસાધન તે રગભૂમિ.

પાછળી દૃષ્ટિ

રંગભૂમિ આપણી સંસ્કૃતિમાં બહુ પ્રાચીન કાળથી પ્રસિદ્ધ છે. ભરત- મુનિનું લખેલું કહેવાતું નાટયશાસ્ત્ર, નાટકોનાં વિગતવાર વર્ગીકરણ આપતું ધનંજયનું 'દશરૂપ' અને વિશ્વનાથનું સુપ્રસિદ્ધ 'સાહિત્યદર્પણ' એ ત્રણ આપણા મુખ્ય ગ્રંથો. જો રંગભૂમિનો ભારે વિકાસ ન થયો હોય તો કદી શકય ન બને એટલું રંગભૂમિનું ઝીણવટભર્યું શાસ્ત્રીય વિવેચન એ ગ્રંથોમાં આપેલું છે તે અપાયું ન હોત. સાહિત્યની દૃષ્ટિએ આપણે ત્યાં નાટકની કાવ્યના વિભાગમાં ગણતરી થાય છે. નાટકસાહિત્યની આકૃતિ તરીકે કાવ્યથી જુદી જ રચના છે કે કેમ એ ચર્ચા અહીં ન કરતાં આપણે એ મતનો એક મુખ્ય હેતુ સમજી લઈએ. કાવ્ય જેમ લક્ષવેધી હોય છે, નિરર્થક બાહુલ્યનું વિરોધી હોય છે, ઊંચામાં ઊંચા અને અત્યંત જરૂરના વાગ્વ્યાપારનું જ પોષક હોય છે, તે જ પ્રમાણે નાટક પણ ભાવ, શબ્દ અને યુક્તિ અગર રચનાની Economy-કરકસરનું જ પોષક હોય છે એથી જ કાવ્યના શ્રવ્ય અને દૃશ્ય એવા બે ભેદ પાડી દૃશ્ય કાવ્યને રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવાના નાટક તરીકે ઓળખાવ્યુ હોવુ જોઈએ દૃશ્ય કાવ્ય એટલે જેને આપણે નાટક તરીકે ઓળખીએ છીએ એ જ સાહિત્ય કે કલાપ્રકાર છે એ દૃઢીભૂત કરવા માટે દૃશ્ય કાવ્યને ત્રણ નામે ઓળખાવવામા આવે છે રૂપની માફક દૃશ્યમાન હોવાથી રૂપ; પાત્રોની અવસ્થાનુ આરોપણ ભજવનાર નટનટીઓમાં થતુ હોવાથી રૂપક ચાર પ્રકારના અભિનય—આંગિક, વાચિક, આહાર્ય અને સાત્ત્વિક—થી તદ્રૂપ બની કોઈ પણ અવસ્થાનું અનુકરણ પ્રત્યક્ષ થતું હોવાથી નાટય આમ અનુકરણ-અભિનય, દૃશ્યમાનપણા ઉપર મુકાયેલા ભાર ઉપરથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે દૃશ્ય કાવ્ય એ જ નાટક તરીકે ઓળખાતો સાહિત્ય અને અન્ય કલાઓના સંગમ સરખો કલાપ્રકાર છે.

રંગભૂમિને—થિયેટરને ઝીણવટથી વર્ણવનાર ભરતમુનિ પશ્ચિમના લેખકોનું પ્રમાણ સ્વીકારીએ તોય—ઇસવી સનની શરૂઆતમા થઈ ગયા. એટલે શાસ્ત્રીય રીતે વર્ણન કરી શકની રંગભૂમિ ઇસવી સન શરૂ થતા પહેલાની આપણે ત્યા સ્વીકાર પામેલી છે રામગઢની ગુફામાથી ખોદી કાઢેલી એક ઇમારતના અવશેષ એ ઇમારતને રંગભૂમિ (નાટયગૃહ) તરીકે ચોક્કસપણે ઓળખાવે છે અને તે ઓછામા ઓછા ત્રેવીસસો વર્ષ જેટલી જૂની છે એવી પુરાતત્ત્વવિદો આપણને ખાતરી આપે છે.

પદ્ધતિસરની રંગભૂમિ રાષ્ટ્રીય સંસ્થા તરીકે ત્રણ પ્રાચીન મહાન

સંસ્કૃતિઓમાં ચોક્કસ અસ્તિત્વ ભોગવતી હતી. આર્ય, ગ્રીક અને રોમન– આ ત્રણે રંગભૂમિઓની અસર હજી સંસ્કારી ગણાતી પ્રાન્તઓમાં એક અગર બીજે સ્વરૂપે જળવાઈ રહી છે. એ રંગભૂમિનાં વર્ણનો ઉપરથી એ કલામાં આપણુ વર્તમાન જગત પ્રાચીન કલાથી બહુ આગળ વધ્યું છે કે કેમ તેનો આપણને બહુ સારી રીતે ખ્યાલ આવશે. આપણે આપણી જ પ્રાચીન રંગભૂમિને સહજ જોઈએ.

ભરતના મત પ્રમાણે નાટ્યગૃહ બે વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છેઃ (૧) પ્રેક્ષકગૃહ અને (૨) રંગભૂમિ. પ્રેક્ષકગૃહ કેવડુ હોવું જોઈએ; તેમાં કયા વર્ગે ક્યાં બેસવુ; બધાને દૃશ્ય દેખાય એટલા માટે બેઠકો ચઢની ઊતરતી કેવી રીતે રાખવી; પ્રવેશદ્વાર ક્યાં રાખવા એ બધી વિગતો તેમાં આપવામાં આવેલી છે. ટ્રાફિમાદ કરનારને ટિકિટના પૈસા પાછા આપ્યા વગર પોલીસને સ્વાધીન કરવામાં આવશે એવી જાહેરાત આજનાં નાટકોની પત્રિકાઓ–Hand-bills ઉપર વાચનારે જાણવું જોઈએ કે આપણા પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રીઓ પણ અજાણ્યા મનુષ્યોને, આયુધધારીઓને, ધર્મમાં ન માનનારને, અગર ગરબડ કરતા ટીકાખોરોને પ્રેક્ષકગૃહમાં બેસવા દેવાની મના કરે છે! કોઈને ઝેરી ભોકવાનું દૃશ્ય ફરી કરી બતાવવું, એક વખત ભજવાઈ ગયેલા પ્રેમપ્રસંગને બીજીવાર ભજવાવવો, પત્નીના હાથથી સાવરણી ખાતા પતિને એક વખત જોઈ ન ધરાતાં પાચ વાર જોવો; એવા એવા સામાન્ય અક્કલને ન સમજાતા પ્રસગો 'વન્સમોર'ની ચીસોદ્વારા ઊભા કરવા એ પ્રાચીન પ્રેક્ષકોને યોગ્ય લાગ્યુ જણાયુ નથી; જોકે પાત્રોના હાસ્ય સાથે ખડખડાટ હસવુ, પાત્રોના અશ્રુ સાથે અશ્રુ ઢાળવા, બેઠકો ઉપર ક્વચિત્ વિસ્મયથી ઊભા થઈ જવું, અગર તાળીઓના ગડગડાટથી પોતાની પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરવી એ બધું આપણા શાસ્ત્રોને માન્ય હતું, એ જાણી આજના પ્રેક્ષકવર્ગને જરૂર આનંદ થશે. મફત પાસ ન આપી પત્રકારોનો વિરોધ કે પત્રકારોની અવજ્ઞા નોતરતા રંગભૂમિના ચાલકોએ સમજવાની જરૂર છે કે વિદ્વાન ટીકાકારોને ખાસ આમત્રણ આપી તેમને બહુ સારી જગાએ પ્રાચીન પ્રેક્ષકગૃહમા બેસાડવામા આવતા હતા. પોલીસની એકવીસ પેઢીનાં સગાંવહાલાઓને દાખલ થવાનો આ યુગનો હક્ક એ બ્રિટીશ વહીવટની પેદાશ (By-product) હશે કે પ્રાચીન અવ્યવસ્થિત રાજતંત્રનો વારસો હશે એનો નિર્ણય કોઈ પોલીસ ફિલસૂફને સોંપી આપણે એટલું સમજી લઈએ કે પ્રાચીન રંગભૂમિ ઉપર પ્રગટતાં નાટકો રાજ્યાશ્રયથી અગર કોઈ

ધનિકના આશ્રયથી ભજવાતા નાટયગૃહ એ ઘણી વખત રાજમહેલના એક વિભાગરૂપ બની રહેતુ કોઈ ક્રિયાનો પ્રસગ, ઉત્સવનો પ્રસગ વ્યક્તિગત આનદનો પ્રસગ એ નાટકની ભજવણીના પ્રેરક તત્ત્વો રાજા અમીર નગરશેઠ કે મહાજન એ નાટક ભજવનાર મડળને યોગ્ય વેતન આપતા મિત્રો અને સબધીઓ સાથે ખાનગી રીતે જોવાની પદ્ધતિ ચાલુ હતી છતા આ પ્રસંગ ઉપર ભજવાતા નાટકો જોવા પ્રજાજનને અગર તેના અમુક ભાગને તેઓ નોતરતા રગભૂમિના માલિકો અગર વગર પૈસે નાટક જોતા પ્રજાના પ્રજાજનોની મૂઝવણ દૂર કરે એવી આ પ્રાચીન વેતનયોજના સહુએ વિચારવા સરખી છે

વળી રગભૂમિ કેટની લાબી પહોળી રાખવી, Green room–નેપથ્યસ્થાન કેવડુ રાખવુ મત્ત આરણી–wings કેટલા ભાગમા ગોઠવવી, રગભૂમિના આગલ ભાગમા કોના ચિત્રો આપવા, પ્લેટફૉર્મ ભૂમિસપાટી ક્યા કેટલી ઊંચી નીચી રાખવી, બારી અને છજા કેમ બનાવવા, સગાટજ દને ક્યા બેસાડવુ, આવી આવી બાબતોમા નિયમો ઘડાયેલા છે રગભૂમિ ઉપર સુતારી કામ—દારુકર્મની જરૂર પડતી, યત્રોનો ઉપયોગ દૃશ્યની અસર વધારવા માટે થતો, વાસ, કપડા, ઘાસ માટી એ બધી વસ્તુઓનો દૃશ્યરચનામા વિનિયોગ થતો, અને આમ નાટકની વસ્તુને ભજવતા નટનટીઓ ઉપરાત તાદૃશ્યતા ઉત્પન્ન કરે એવી ઢબના બાહ્ય સાધનોની પણ ખૂબ સહાય લેવાતી

વળી રગભૂમિ–નાટ્યગૃહની સ્થાપના કે ઉદ્ઘાટન પણ ધાર્મિક વિધિ અનુસાર થતા હતા નર અને નારી એ પ્રાચીન શાસ્ત્ર પ્રમાણે ખરેખર પુરુષ અને સ્ત્રી હોવા જોઈએ, એમ જ્યારે આપણે જાણીએ છીએ ત્યારે આપણને પ્રાચીન પ્રેક્ષકોની અદબાઈ કરવાનુ સ્વાભાવિક મન થાય છે ગુજરાતની વતમાન રગભૂમિ હજી સુધી જોઈતા સ્ત્રીપાત્રો ઉતારી શકી નથી એ પરિસ્થિતિ ધ્યાન ખેંચે એમ છે નામાંકિત અપવાદો—હિમ્મત જયશકર પ્રભાશકર જેવા બાદ કરીએ તો મોટે ભાગે પુરુષોદ્વારા ભજવાતા સ્ત્રીસ્વાગ બહુ જ વિચિત્ર, હાસ્યજનક અને ઘૃણાપ્રેરક બન એમા નવાઈ નથી સુકુમાર નાયિકાને શોધતો નાયક મહાકષ્ટ વડે તેને મેળવી આશ્લેષ આપે તે ક્ષણે નાયિકાના અર્ધખુલ્લા હાથનો પહેલવાનને શોભે એવો સ્નાયુ બિચારા નાયકના ગળાને રૂધે ત્યારે નાયકના આનદથી આનંદિત થવુ કે તેની દયા ખાવી એ પ્રશ્ન પ્રેક્ષકોને મૂઝવે છે પુરુષ સ્ત્રીનો વેષ ભજવે એટલે સ્વાભાવિક રીતે અભિનયના અકુદરતીપણાનું તેને ભાન થાય એ ભાન તેને અભિનયની અતિશયતા તરફ દોરે છે એના પરિણામ તરીકે સ્ત્રીઓમા કદી ન જોવામાં આવતી

કમરની લચક, પગલાંની વિચિત્ર આટીઘૂંટી, હાથઅંગુલીના ગક્ષસી વળોટ અને આંખમુખની અત્યંત ભૂંડી ચેષ્ટા સ્ત્રીપાત્રોમાં જોવામા આવે છે. કર્કશ અને ઘેરા અળવીતરા લહેકાથી ઉચ્ચાર પામતી નાટકના સ્ત્રીપાત્રની વાણી એ જો નિત્ય જીવનમાં ઊતરતી વાણી હોય તો જરૂર ખૂન અને આપઘાતના ગુના ગુજરાતમાં વધી પડેલા હોવા જોઈએ. નાટકની સ્ત્રીની ચર્યા અને ચેષ્ટા એ જ સામાન્ય જીવનમાં મળતી સ્ત્રીની ચર્યા અને ચેષ્ટા હોય તો હિંદુસ્તાનના બાવન લાખ સાધુઓને બદલે બાવીસ કરોડ સાધુઓનો પ્રશ્ન ઝડપથી ઊભો થશે. નાટકશાસ્ત્ર તો કહે છે કે પુરુષનો સ્વાંગ પુરુષ ભજવે અને સ્ત્રીનો સ્વાગ સ્ત્રી, અલબત્ત, એમા એક અપવાદ છે. વૃદ્ધ સ્ત્રીનું પાત્ર પુરુષ ભજવે તો તેમા નાટકશાસ્ત્ર વાધો લેતું નથી. રંગભૂમિ ઉપર મુશ્કેલીથી ઊતરતી યુવતીઓનો વિચાર કરતાં આ અપવાદ આપણે સ્વીકારીશું તો હરકત નથી.

નટનટીમા ઉચ્ચ કોટીના અભિનયની અપેક્ષા રાખવામાં આવતી હતી. મોટે ભાગે નટનટી બ્રાહ્મણ વર્ગમાથી આવતા એ જાણ્યા પછી નાટકમાં ઊતરવું એ લજ્જાસ્પદ છે એવી દૃઢ થઈ ગયેલી ઉપલા અગર કેળવાયેલા વર્ગની માન્યતા હળવી બનવી જોઈએ રાજા, મહારાજા, મુત્સદીઓ, સાહિત્યકારો અને પંડિતો નટવર્ગ સાથે મૈત્રી અને સમાનતા દાખવતા—જોકે આ ધધા પ્રત્યેનો આછો તિરસ્કાર શરૂ તો થઈ જ ગયો હતો. પ્રેક્ષકવર્ગમા પણ સારી સમજશક્તિ દેખાઈ આવતી હતી. અને સૂત્રધાર–Directorના લક્ષણો જોતા તેનામા એટલુ શાસ્ત્રજ્ઞાન. કલાની આવડત, યોજનશક્તિ અને ચારિત્ર્ય ઇચ્છવામા આવતું કે તે એક આદર્શ પુરુષ તરીકે કોઈ પણ યુગમા માન પામી શકે.

એ રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા નાટકોનો મોટો ભાગ કોઇ પણ કારણે આપણા હાથમા આવ્યો નથી. નિષ્કાળજીને લીધે અગર આસમાની સુલતાનીને લીધે નાટકોના મોટા જથાનો નાશ થયો હોય એ સંભવિત છે. નાટક, પ્રકરણ, ભાણ, પ્રહસન, ડીમ, વ્યાયોગ, સમવકાર, વીથી, અંક તથા ઇહામૃગ એવા દશ પ્રકારમા વહેચાઈ ગયેલી કલા પાછળ જે શાસ્ત્રીય વિવેચન રજૂ છે એ જોતા તેમજ અસ્તિત્વમા રહ્યા છે એવાં નાટકોની કક્ષા જોતા આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિ બહુજ ઉચ્ચ કોટીની હતી એમ માન્યા વગર ચાલે એમ નથી કાલિદાસ, ભવભૂતિ, શૂદ્રક જેવા જગપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારોના નાટકો જે રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવામા આવે એ રંગભૂમિ ખરેખર ઊતરતી કોટીની હોઈ શકે જ નહિ. આપણા ઇતિહાસના

ભવ્ય કાલમાં આપણાં સાહિત્ય અને રંગભૂમિ પણ ભવ્ય હોવાં જ જોઈએ. એ રંગભૂમિ ઉપરથી આજની રંગભૂમિના વિચાર ઉપર ઊતરવું એ લગભગ બે હજાર વર્ષની ફાળ ભરવા જેવું છે.

જનતાની રંગભૂમિ

એ બે હજાર વર્ષના ગાળામાં અનેક રાજકીય ફેરફારો આપણે ત્યાં થયા. ગ્રીક, હૂણ, શક, પારસી, અરબ પ્રજાઓ ત્યાં આવી, અને આપણી પ્રજા હિંદી ચીન, ચીન, સુમાત્રા, જાવા, જાપાન, માડાગાસ્કર વગેરે પ્રદેશો સાથે સંસર્ગમાં આવી. આમ પ્રજાઓનાં મિશ્રણ થયાં. તે સાથે સંસ્કૃતિની પણ ઘણી લેવડદેવડ થઈ. આર્યધર્મ ઉપર બૌદ્ધ, જૈન, મુસ્લિમ, શીખ અને ખ્રિસ્તી ધર્મોના પુટ ચઢ્યા, અને આર્યપ્રજાએ કૈંક ગુણ અવગુણ બધામાંથી સંઘર્યા. અનેક વૈદિક કર્મકાણ્ડ બદલાયાં, અને સમયને અનુસરતાં શૈવ, વૈષ્ણવ, શાક્ત અને તાન્ત્રિક કર્મકાણ્ડની મેળવણી થઈ, ઉત્સવો વધ્યા, બદલાયા, ઘટ્ટ થયા, અને આપણી રંજનકલા પણ બહુરંગી બની. નાટક અને રંગભૂમિ પણ આ બધા ફેરફારોનું પ્રતિબિંબ પાડ્યા વગર ન જ રહે.

આજની માફક પ્રાચીન કાળમાં રંગભૂમિની શાસ્ત્રીય રચના તો નગરોમાં જ હતી, પરન્તુ નગર એ જ એકલું પ્રજા બની શકતું નથી. ગ્રામ પણ નગર જેટલું જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. અલબત્ત સરકારમાં નગર મોખરે હોય છે એટલે તે પોતાની કળાને મોખરે રાખે એ સ્વાભાવિક છે. પરન્તુ ગામડાં શહેરના સંસ્કારને ન ઝીલે એટલો તફાવત થોડાં વર્ષો પહેલાં નહોતો પડ્યો. નોકરી કે આગેવાનીમાંથી ધક્કા માર્યા છતાં નિવૃત્ત ન થવાની ચીવટાઈ આજના જેટલી જૂના યુગમાં નહિ હોય. રાજાઓ પણ અતિ વૃદ્ધ થયે રાજપાટ સ્વખુશીથી છોડતા. ધર્મ, મુમુક્ષુપણુ આપોઆપ અશક્તોને અળગા કરવામાં માર્ગદર્શક બનતાં. પચાવન વર્ષે કુંવરીનો પાર્ટ part અને પાંસઠ વર્ષે કુવારાનો પાર્ટ ભજવવાની મહેચ્છા રાખતો નટવર્ગ તે યુગમાં નહીં જ હોય. સંસ્કારના પ્રચારક બ્રાહ્મણો તો નદીકિનારો અને તપોવન શોધતા. એટલે ગ્રામજીવન આજના સરખુ શહેરથી વિરોધી વાતાવરણવાળું ભાગ્યે જ રહેતું હશે. શહેરની હાઉસીંગ સોસાયટીઓના મહેલોમાં વસવાને બદલે નિવૃત્ત વૃદ્ધો પોતાને ગામડે વસી સંસ્કારકેન્દ્ર બનતા, અને અનેક પ્રકારે, અજાણી રીતે, પોતાના અનુભવો નાગરિકપણાને ગ્રામ્યજીવનમાં ઉતારતા. રંગભૂમિના પ્રયોગો પણ ગામડાને અજાણ્યા ન હોય. ગામડાંમાં છન્નુ બાય અડતાળીસની રંગભૂમિ ન જ યોજી શકાય. પરન્તુ ગામડાંનાં

ચોગાનો, ચોગઓ, મંદિરોના ચોક અને ધર્મશાળાઓ, વાડા કે ઓસરીઓ ગ્રામ્ય નાટકોને માટે આજની માફક તે સમયે પણ પૂરતા ગણાતાં હતાં અને નટવર્ગ નાગરિકો રીઝવવા ઉપરાંત ગ્રામજનતાને પણ રીઝવવા તત્પર રહેતો ગામડાને ગમે એવા ગામડા સમજી શકે એવા ફેરફાર કરવાની પણ બુદ્ધિ એ વર્ગ ધરાવતો હતો ભવૈયાના ટોળામાં આવેલા એક સંગીતકાર જુગલદાસ નાયકને હું હજી ભૂલી શક્યો નથી એનું સુરીલું ગાણું, ગગદારીની સમજ, નૃત્યની આવડત અભિનયની ઝીણવટ મેં બહુજ થોડા સંગીતકારોમાં જોઈ છે વિજાપુર જેવા પછાત લાગતા પ્રદેશની મધ્યમાં આવેલા એક માલોસણ નામના ગામડાનો તે રહીશ હતો ગામડામાં જતી–ગામડામાં રહેતી–આવી આવડત—આવો કલાસંગ્રહ બહુ જ સૂચક છે ગામડાની કલાભૂખ ભાગ્યા વગર શહેરની કલા પાંગળી—આધારરહિત—પોકળ બની જાય એમ છે

ભવાઈ અને બિભત્સપણું

મેળા અને ઉત્સવો સાથે ફરતી પ્રજાની રંગભૂમિ અનેકાનેક સ્વરૂપે આપણે ત્યાં વ્યક્ત થઈ છે રાધાકૃષ્ણ રામસીતા અને પાર્વતી એ આપણી આર્ય પ્રજાના સનાતન આદર્શ એમની આસપાસ આપણે આપણા ઉત્સવો રચ્યા છે, આપણુ સાહિત્ય રચ્યુ છે અને આપણી પ્રજાકીય રંગભૂમિ પણ રચી છે બંગાલાના યાત્રા ગભીર–ગાજન ઉત્તરના રામલીના ભરતમિલાપ અને રાસધારીઓના રાસ, મલબારની કથાકલી, દક્ષિણના લલિત અને ગુજરાતની ભવાઇ એ અનેક વારાફેરાઓમાંથી પસાર થઈ હજી સુધી જીવંત રહેલા પ્રજાની રંગભૂમિના અવશેષો છે એમાં નાટક અને પ્રહસનના ખૂબ મિશ્રણ થયા છે ભવાઈમાં તો મારવાડીઓની હોળી કે હિંદુસ્તાનીઓના ફાગને અને દક્ષિણની લાવણીઓને ટપી જાય એવુ બિભત્સ તત્ત્વ ઘણુ ખૂંચે એવુ હોય છે છતા પ્રજાનુ મસ્કારજીવન સભ્યતાની સીમાઓ Convention–સારી રીતભાતના ઠરેલા કાયદાઓની બહાર જવા કેટલીક વાર મથે છે સભ્યતા કૃત્રિમ ચમડી ઢોંગી અને જુલમી બનતા એક બાજુએ મથે છે ઢોંગ જુલમ અને કૃત્રિમતાની વિરોધી પ્રગતિશાળી વૃત્તિ એની સામે થાય છે સામે થવાનો એક પ્રકાર તે હાસ્ય માનવીમાં, માનવોના રીતરિવાજમાં અને માનસમાં હસવા જેવુ ઘણુ હોય છે પ્રત્યેક પ્રસંગે પુણ્યપ્રકોપથી સળગી ઊઠી જગતને સળગાવી દેવાથી નવુ જગત રચાતુ નથી ઘણીવાર તો આછી અગ્નિ લહરીઓ બધિયાર માનસને

સ્વચ્છ બનાવે છે. ક્વચિત્ જોરદાર ફૂંકની પણ જરૂર રહે છે અને કોઈ વાર એ બધિયાર માનસને ઉછાળે ચઢાવી આગળ દોડાવે એવી આંધી પણ આવકારલાયક બને છે ટીકા, કટાક્ષ અને મશ્કરીના જુદાજુદાં સ્વરૂપોમા વ્યક્ત થતું હાસ્ય એ સમાજજીવનને વિશુદ્ધ કરતી પ્રફુલ્લતા અર્પતી અને આગળ વધારની એક મહાન શક્તિ છે નીતિધમક એ માનવીનો બહુ જ Reactionary માનવીને પાછળ હઠાવતો ભયંકર દોષ છે સ્ત્રી અને પુરુષના જાતીય સંબંધની ઘટના એટલી અટપટી, પકડમા ન આવે એવી, સદાય છળ કરતા અને પકડના પ્રયત્નોને હસાવતા મોહિની સ્વરૂપ સરખી છે કે એનો ઉકેલ હજી કાયમને માટે કોઈ પણ પ્રજા કરી શકી નથી સમાજની નીતિનું બંધારણ સ્ત્રીપુરુષના સ્વેચ્છા, સ્વાર્થરહિત અને વ્યવહારમાં સુગમ પડે એવા સંબંધ ઉપર રચાયેલું હોય છે અને એ બરાબર છે પરન્તુ એ સ્વચ્છતા, સ્વાર્થરહિતપણુ અને વ્યવહારની સુગમતા ત્રણે એક સાથે મચવાય એવી આવડત હજી જનતામા આવી નથી એ આવડત મેળવવાના પ્રયત્નોમાથી આવડત આવી ગઈ એવી ભમણા ઉત્પન્ન થાય છે, અને ભમણા પ્રમાણેના વર્તનથી નીતિધમક અને દોષ–ન્યૂન તરફની કડક અનુદારતા વ્યક્તિગત અને સામાજિક સ્વરૂપમા જન્મ લે છે એ નીતિધમકને, એ અનુદારતાને ધક્કો મારવાની તેનું મિથ્યાપણુ પ્રદર્શિત કરવાની તેને મૂઝવણમા મુકી દેવાની, તેને સામાન્યતામા લાવી રગદોળવાની વૃત્તિ એના પ્રતિકાર તરીકે જન્મે છે એ પ્રતિકારવૃત્તિની છેલ્લટની કક્ષા–હાસ્ય કે તિરસ્કારમા વ્યક્ત થઈ બિભત્સ કહેવાતી શબ્દરચના, વાક્યરચના કે વિચારરચનાને પ્રકટ કરે છે પિતા બની ચૂકેલો ડાહ્યો નીતિમાન પુરુષ નગ્ન કે અર્ધનગ્ન ચિત્રને જોઈ આંખો મીંચી દેવાનો ઢોંગ કરે ત્યારે તેને વાત્સ્યાયનનું કામસૂત્ર ભેટ આપનાર પાડોશી બિભત્સ ગણાવાનો દોષ વહોરીને પણ એ નીતિમાન પુરુષને ઘમંડમાથી નીચે લાવવાનું કાર્ય કરે છે પ્રેમપત્રો લખી શરતી યુવતી અન્ય યુવતીને પુરુષ સાથે સહજ હસતા જુએ અને નીતિના આડંબરમા મુખ મચકોડે ત્યારે તેની સાહેલી શાળાપાઠશાળામા ચાલી ગયેલા શરીરશાસ્ત્ર તરફ તેની દૃષ્ટિ ખેંચે તો એમા આડંબરને એક પ્રકારનો સ્વાભાવિક જવાબ મળે છે પછી એમા બિભત્સ ભાવ સમાયેલો પણ હોય

આવા માનસમાથી ઉત્પન્ન થયેલી અનેક કહેવતો, અનેક ટુચકાઓ, વાતો કટાક્ષકથનો રાસડા ગાળ ફાગ, ફટાણાઓ, કવિતાઓ અને

કલ્પનાઓ, સમાજજીવનમા ઘૂમતા રહે છે પ્રાચીન કાળમા તેમજ આજ એના સગ્રહો થાય છે આજ પણ વ્હીલરના સ્ટોલ ઉપર For men only કરીને મુકાતા સામયિકોમાથી એકાદ અંક લઈ વાચનારને તેની ખાતરી જરૂર થશે એરેબિયન, બર્ટનની એરેબિયન નાઈટ્સ, અમલ કથાસરિત્સાગર વગેરે પ્રાચીન પુસ્તકો તેમના ખરા સ્વરૂપમા વાચનારને સહજ લાગશે કે આપણી ભવાઈ એ નીતિધમડને ચમકાવનારી સામાજિક વૃત્તિમાથી જાગેલો અન્ય સાહિત્યપ્રકાર સરખો એ એક નાટચપ્રકાર છે એમા રહેલા બીભત્સ-પણાનો બચાવ કરવા માટે નહિ પરતુ આપણી રગભૂમિના એક મહત્ત્વના અંકોડાને સહાનુભૂતિથી સમજવા માટે આ સ્પષ્ટતાની જરૂર છે

રાવસાહેબ મહીપતરામ જેવા સુધારકને પણ ભવાઈ સગ્રહ કરવા સરખી લાગી છે ખરે, એ ભવાઈમા હાસ્ય ઝળકી રહ્યુ છે, શબ્દો અને સમસ્યાઓની રમઝટ તેમા રહેલી છે, ન્યાતજાત ઉપર રચાતા મિથ્યાભિમાન ઉપર ભારે કટાક્ષો તેમા થયેલા છે, ધધાદારીઓના જૂઠાણા અને લુચ્ચાઈને તેમા પ્રગટ કરવામા આવ્યાં છે, નીતિધમડી સ્ત્રીપુરુષો અને વેષધારી સાધુફકીરોના હૃદય અને વર્તન બહુજ સ્પષ્ટતાથી એમા ચીતરવામા આવ્યા છે, અમલદારી, સિપાહીગીરી અને તવગરીના પરિણામો નજર આગળ રજૂ કરવામા આવ્યા છે, અને તેમ કરીને આપણા ગુર્જરજીવનના એક લાબા સમયને તેની નબળાઈ ઓ સાથે દૃશ્યમાન કરવામા આવેલો છે મિયા બીબી, જુઠ્ઠણ, સુદર નાગરણ અને પઠાણ, ઝડા ઝુલણ એવા એવા આજ પણ જોવા ગમે એવા નાટચટુકડાઓમાએ બીભત્સ તત્ત્વ બાદ કરીએ તો ઘણુ હાસ્ય, ઘણો કટાક્ષ કેટલીક સરસ કવિતા અને માનસઅવલોકન ભવાઈમા નજરે પડે છે ગામ ગામ અને કોમ કોમ આ ભવાઈમા ભાગ લેતા—અને હજી પણ લે છે ભવાઈયાઓના ટોળા ભવાઈ કરવા માટે ધધાદારી નટવર્ગ તરીકે પોતપોતાના આપેલા પ્રદેશમા ફરતા અને લોકોનું મનરજન કરી પોતાના લાગા ઊઘરાવતા ભવાઈને લીધે લોકોમા સગીત અને અભિનયની આવડત કાયમ રહેતી ધધા તરીકે આ નાટચપ્રકારને પોતાનો બનાવનાર તરગાળાઓ ઉપરાત બીજી કોમોના સરસ સંગીતવેત્તાઓ અને શોખીનો તેમા ભાગ લેતા દેવીનું સાનિધ્ય રાખવાથી તેમા એક પ્રકારનો માનસિક સંયમ પણ સચવાતો અને નાટકની માઠી અસર કૈંક અશે દૂર થતી ભવાઈ જેવા સ્વરૂપમા છે તેવા સ્વરૂપમા તેને નોધી રાખવાની ખાસ જરૂર છે સામાજિક ઇતિહાસનું એ એક સરસ પ્રકરણ છે ધધાદારીઓ અને શોખીનો—

Amteaurs બન્નેનો આ નાટ્યપ્રકાર સજીવન ગણવામાં ફાળો છે અગ્રેજોની અમગથી ઘડાયેલા જમાનાએ નવા નાટ્યપ્રયોગો ઉપજાવ્યા છે છતા પ્રાચીનતાના પ્રતિબિંબ સમો આ જૂનો પ્રયોગ જીવત છે, અને નવા યુગે જોવા સમજવા સરખો છે, ભજવવા જેવો ન લાગતો હોય તોપણ

આ દશ્યો માટે ચોખ્ખુ આગણું કે મદિરના ચોક એ રગભૂમિ બની શકે છે પ્રેક્ષકવર્ગ તેની બન્ને બાજુએ, કદાચ ચારે બાજુએ, વીંટળાઈ વળે છે, અને પ્રેક્ષકોમાથી ઘણી વખત નટનટીઓને પોતાનો માર્ગ કરી વચમા ખાલી રહેલી જગા ઉપર આવી અભિનય કરવાનો હોય છે ગીરદી, આછી ધક્કામુક્કી પ્રેક્ષકો આનદથી સહી લે છે, અને ભજવાતા દશ્યોની સાથે એકતાર બની રગના સાથે હસે છે, અગર પરણેલી તજેલના પરધર્મી પ્રત્યેના પ્રેમમા-કહેવાતા વ્યભિચારમા લગ્નની એક કૂટ સમસ્યાનો અનુભવ કરે છે એમા ઘણુ ક્લાત્મક Realism વાસ્તવિકપણુ રહેલુ છે ગામડ ભગ્ની સમસ્યાઓ અને વાર્તાઓમા શિમરાતુ રગીલાપણું આ ભવાઈ સાથે ઘણો સબંધ ધરાવે છે એમ સાહિત્યના અભ્યાસીઓ પણ જોઈ શકશે એમા પડદા નથી દશ્ય નથી, પ્રકાશની વ્યવસ્થિત ગોઠવણી નથી, પ્રેક્ષકો માટે પૂરતી સગવડ નથી, છતા અભિનય, સંગીત અને સ્વાગની સહાયથી નટ વર્ગ એક ઇન્દ્રજાળ સરખુ વાતાવરણ આજ સુધી ઉપજાવી શક્યો છે

ગમતીના અને ગરબા આપણે ત્યા થાય છે પરતુ તે ઉત્તરપૂર્વની ચોખ્ખી અસર છે ભવાઈ એ ગુજરાતે જ ઉભી કરેલી નાટયરચના છે એને આપણે ભલે હસી કાઢીએ કોઈ પણ અસભ્ય કે અણગમતા પ્રસંગને તિરસ્કારવા માટે તેને ભવાઈ સાથે ભલે સરખાવીએ પરતુ ગુજરાતની રગભૂમિના ઇતિહાસકારથી ભવાઈને બાજુએ મુકાય એમ નથી એમાથી નવી રગભૂમિએ પ્રહસનના સંસ્કાર અને વસ્તુ મેળવ્યા છે, એમાથી જ નવીન રગભૂમિએ મોટે ભાગે પોતાનો નટવર્ગ મેળવ્યો છે, એમાથી નવીન રગભૂમિને કેટલુંક સુદર સંગીત અને કેટલાક સુદર સગીતકારો મળ્યા છે નવીન રગભૂમિ આ ભવાઈને લીધે ઘણા તૈયાર સાધનોનો ઉપયોગ કરી શકી

ગુજરાતમા આ સિવાયની રગભૂમિ હોય એમ લાગતુ નથી પ્રેમાનન્દના પ્રગટ અપ્રગટ તથા વલ્લભના અપ્રગટ નાટકોના કર્તૃત્વ વિશે ઊભી થયેલી શકા એ કારણે બહુ જ મજબૂત બને છે પ્રેમાનન્દના કહેવાતા નાટકો સસ્કૃત રચના સાથે એટલુ સામ્ય ધરાવે છે કે માત્ર સસ્કૃત નમૂના જોઈ તે પ્રેમાનન્દે લખ્યા હોય તો જ તે શક્ય બની શકે તે સભવની

રંગભૂમિ સાથે. એ નાટકોનો મેળ પડી શકતો નથી અને આજની રંગભૂમિના કેટલાક પડઘા તેમાં સમગ્રતા હોવાથી એમના કર્તૃત્વ વિષેની શંકા લગભગ નિશ્ચય બની જાય છે, અને નાટકોને પ્રેમાનન્દની કૃતિ તરીકે સ્વીકારવાની ના પાડે છે

વર્તમાન રંગભૂમિ

ઓગણીસમી સદી એ હિંદના અને ગુજરાતના નવજીવનની શરૂઆત એ નવજીવન સાહિત્યમાં વ્યક્ત થયુ અને જો કે નાટકમાં એ ઉચ્ચ કક્ષાએ જઈ શક્યુ નહિ છતા તેણે રંગભૂમિને તદ્દન નવુ સ્વરૂપ આપ્યુ સાહિત્યના સ્વરૂપો જેમ આપણે પશ્ચિમ પાસેથી ઉપાડ્યા તે જ પ્રમાણે રંગભૂમિની રચના પણ મોટે અંશે આપણે પશ્ચિમની રંગભૂમિમાથી મેળવી અગ્રેજોની સત્તા પ્લાસીના ઈ સ ૧૭૫૭ના યુદ્ધથી સ્થિર બની તે પહેલા કલકત્તામા અગ્રેજી નાટ્યગૃહ હતુ તેમા ધંધાદારી નાટકો થતા પરંતુ ડા વિલ્સન જેવા ઉચ્ચ કોટીના વિદ્વાનો નાટકોમા ઉતરી શકે છે એ ખ્યાલથી પ્રજાના સરકારી વિભાગમા નાટકો પ્રત્યે મમત્વ ઉત્પન્ન થયુ અને પેલી ૧૮૫૭ની સુવિખ્યાત બળવાની સામા ત્રણ વિદ્યાપીઠોની સાથે પ્રજાની કલાવિદ્યાપીઠ સરખા બંગાળી નાટ્યગૃહ ll ગણેશ કલકત્તામા મંડાયા મુંબાઈ બાજુએ પણ કલાની Cr તિના ચિહ્નો સ્પષ્ટ થવા લાગ્યા હતા ઈ સ ૧૭૭૦ મા મુંબાઈમા એક નાટ્યગૃહ બંધાયુ હતુ જગન્નાથ શંકર શેઠનુ નામ હજી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓથી ભૂલી શકાય એમ નથી ઓગણીસમી સદીના મધ્ય ભાગના મુંબાઈના સંસ્કૃતિના વિધાયકોમા એ પુરુષનુ નામ મોખરે છે તેમણે ઈ સ ૧૮૪૨મા એક પોતાની માલિકીનું નાટ્યગૃહ બાંધ્યુ હતુ સાંગલીના રાજાએ પોતાના કારકુનો અને નોકરોમાથી એક નાટકમંડળી ઈ સ ૧૮૫૦મા ઊભી કરાવી અને તેના ચાલાક વિષ્ણુપંત ભાવેએ નાટકો લખ્યા અને ભજવ્યા અગ્રેજી નાટકો અને થિયેટરો પણ તેમના જોવામા આવ્યા, અને આ નાટકના ધંધા તરફ લોકોનુ લક્ષ વળ્યુ

ગુજરાતી રંગભૂમિના ઇતિહાસમા પારસીઓનું નામ અમર અક્ષરે લખવા સરખુ છે ગુજરાતના જીવનની એ મહત્ત્વની બાબતોમા પારસીઓએ જ આગેવાની કરી છે, પત્રકારપણુ અને રંગભૂમિ અગ્રેજી નાટકો અને ભાવેની દક્ષિણી મંડળીનો પાસ લાગતા તત્કાળ ઈ ૧૮૫૧માં જ પારસી નાટકમંડળીઓ ઊભી થઈ સને ૧૮૬૦ અને સન ૧૮૭૦ના દસકાઓમાં તો એ મંડળીઓ પ્રખ્યાત બની ગઈ, અને પારસી ગુજરાતી ઉપરથી ઉર્દૂ ભાષા

તરફ વળી ઉર્દૂ ભાષાની વ્યાપકતાને લીધે મુબાઈ અને ગુજરાત બહાર મળતી પ્રસિદ્ધિમાથી પારસી નાટકકારો ભાષાની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી મટી ગયા છતાં તેમની અસર તો ઘણી જ ઊંડી રહી અમૃત કેશવ નાયક અને માસ્ટર મોહન એ બે સુપ્રસિદ્ધ ગુજરાતી નટો ઉર્દૂ નાટકો ભજવતી પારસી મડળીઓનાં જ જવાહીરો પારસીઓની તાલીમ પામેલા કેટલાયે નટ ગુજરાતી મડળીઓમા આવીને દીપ્યા છે, એ હકીકત પારસીઓની ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપરની અસર સમજવા માટે ખાસ વિચાર કરવા સરખી છે સોરાબજી કાતરક સરખા એક નામચીન નટે તો એક ગુજરાતી નાટક મડળી-રોયલ-મા આગેવાની પ્રાપ્ત કરી હતી ગુજરાતી રગભૂમિ વિષે વિચાર કરનારથી ઉર્દૂ નાટકો ભજવતા છતા ગુજરાતી રહેના વિચિત્ર પારસીઓને ભૂલી શકાય એમ નથી રગભૂમિ ઉજાળનાર દાદાભાઈ ઠુઠી, દાદાભાઈ પટેલ, નાઝીર મોદી, કાવસજી, ફાઉખટાઉ, કાબરાજી, બાટલીવાળા, કાતરક અને સોરાબજી ઓધારાના નામ ગુજરાતની રગભૂમિ સાથે જોડાયેલાંજ છે, એમ રગભૂમિના પરિચિત અભ્યાસીઓને લાગ્યા વગર રહેશે નહિ

દક્ષિણી અને પારસી નાટકમડળીઓમાથી મળેલી ચિનગારી લઈ ગુજરાતે પોતાની રગભૂમિ રચી સહજ પાછળ છતા ઓગણીસમી સદીમા જ સાહસિક કાઠિયાવાડમાથી ઓછો વધતો રાજ્યાશ્રય મેળવી જે તે રાજ્યોના નામ આગળ કરનાર મૂળજી અને વાઘજી ઓઝા, તથા નાના મોરા ગ્યબીકોથી મોરબી અને વાકાનેર નાટક મડળીઓ શરૂ થઈ બાપુનાન અને જયશકર સરખા સરકારી નટોને ઘડતી, મૂળશકર અને વિભાકર સરખા સાહિત્યકારોનો ઓપ પામેલી' મુબાઈ ગુજરાતી સસ્કૃત અને અગ્રેજીનો સારો પરિચય પામેલા ડાહ્યાભાઈ ધોળસાજીની 'દેશી અને નવા Problem Plays સરખી વસ્તુઓ આપી જનતાને ચોકાવવા મથેલી રોયલ અને આર્યનૈતિક, તથા લક્ષ્મીકાન્ત અને તેમાથી અગર તેમની સાથે નીકળેલી નાનીમોટી નાટકમડળીઓએ રગભૂમિને ઘડવા મથન કર્યું છે

આપણી રગભૂમિ ઉપર કેટલી ધધાદારી મડળીઓ થઈ ગઈ, કેટલા નાટકો લખાયા અને ભજવાયા કયા કયા નટો કયા કારણે પ્રસિદ્ધિમા આવ્યા, તેમણે જનતા ઉપર કેવી અને કેટલી અસર ઉપજાવી નાટ્યગૃહ અને સ્ટેજ-પડદા પાછળની રગભૂમિ ઉપર શા શા ફેરફારો અને સુધારા વધારા થયા, સગીત, અભિનય અને ઉચ્ચારણ પરત્વે રગભૂમિએ કવી

કયી શૈલીઓ વિકસાવી; લોકરુચિના પલટા કેટલે અંશે રંગભૂમિ ઉપર ઝિલાયા, રંગભૂમિએ લોકમાનસ બદલવા અગર ઘડવા શા શા પ્રયાસો કર્યા; પચાસમાક વર્ષમાં ગુર્જર રંગભૂમિ આગળ વધી છે કે પાછળ, અન્ય પ્રાન્તોની સરખામણીમાં આપણી રંગભૂમિનું સ્થાન કયું; આ અને આવા પ્રશ્નો રંગભૂમિ વિષે વિચાર કરનારને સ્ફુરે એ સહજ છે. એ પ્રશ્નો માત્ર પૂછ્યાથી જ નહિ પરંતુ તેમના ઉત્તર શોધી કાઢ્યાથી આપણને બહુ રંજનકારી અને માર્ગસૂચક સાહિત્ય મળી આવશે.

એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે આપણી રંગભૂમિ એ બધા પ્રશ્નોના સંતોષભર્યા જવાબ નહિ આપી શકે. આપણે ત્યાં નાટકો ઘણાં લખાયાં. એક વર્ષમાં પાંચ મંડળીઓ જીવતી હોય અને દરેક મંડળી બબ્બે નવા ખેલ દર વર્ષે નાખે તોપણ છેલ્લા પચાસ વર્ષમાં પાંચસો જેટલાં નાટકો તો લખાયાં ભજવાયાં હોવાં જોઈએ. એમાનું કયુ નાટક માર્લો શેક્સપિયર, શૉ કે ઇબ્સનનાં નાટકો સરખુ સાહિત્ય બની શક્યુ ? આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે શ્રવ્ય અને દૃશ્ય નાટકમા ભેદ છે. ભજવાતાં અને વંચાતાં નાટકોમાં ભેદ હોય છે રંગભૂમિનુ નાટક સાહિત્યના ધોરણે સર્વથા ન મપાય. રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ માત્ર સાહિત્યમા ઉચ્ચ કહેવાતું નાટક અપૂર્ણ અને ખામીવાળું પણ ગણાય, છતાં તખ્તા ઉપર ઊતરેલા નાટકોમાથી એક પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમા સ્થાન પામી ન શકે એ રંગભૂમિ માટે શોભાસ્પદ તો નથી જ. આપણે ઐતિહાસિક ભૂમિકાઓ ભજવી; બુદ્ધ, સિકંદર, ચંદ્રગુપ્ત અને હર્ષથી માંડીને. અરે ! એથીયે આગળના ઐતિહાસિક વીરોથી માંડીને શિવાજી, છત્રસાલ કરતાયે વધારે નજીક આવેલા પાત્રોને આપણે રંગભૂમિ ઉપર લાવ્યા. સત્યવાન સાવિત્રી અને ચ્યવન સુકન્યાથી શરૂ કરી મધ્યકાલીન ભર્તૃહરિ, વિક્રમ અને ગોપીચન્દના પૌરાણિક ગણાય એવા પાત્રોથી આગળ વધી આપણે ભક્ત નરસિંહ અને મીરાબાઈ સુધીની પાત્રાવલિ નાટકોમાં ઊભી કરી. પતિ પાછળ બળી મરતી સતીથી તે તલાક માગતી વર્તમાન 'કૉલેજની કન્યા' સુધીના સ્ત્રીવિકાસને આપણે નાટકોમા આલેખ્યો. શૃંગાર, વીર, હાસ્ય અને કરુણ રસની ભૂમિકાઓ અજમાવી. છતાં જનતા જીવે ત્યાં સુધી યાદ કરે એવું કોઈ નાટક આપણી પાસે રંગભૂમિએ રજૂ કર્યું નથી. કારણ ?

આપણા નાટ્યકારોમાં પણ કેટલાંક માનવંત અને સાહિત્યશોભન નામો છે એ આપણે વિસરી શકીએ એમ નથી. મૂળશંકરનું લાલિત્ય તેમને

નાટકકારોમાં ઉચ્ચ સ્થાન અપાવે એમ છે. દિવાકર આપણા એક બગીચા-ખોર અમણી માહિત્યકાર હતા. નથુરામ સુંદરજીનું સંસ્કૃત ભાષા અને રસ-શાસ્ત્રનું જ્ઞાન કોઈ પણ યુગને વિસ્મય પમાડે એવું હતું. કવિ ચિત્રકાર ફૂલચંદ નાનાલાલ કવિની ભવ્ય કલ્પનાને રંગભૂમિની પકડમાં ઉતારવા મથી રહેલા ગાદગિક નાટકકાર ગણાય. જાલિમ ટુલિયાના લેખક કાન્ત એ સાહિત્યનું એક અમર નામ છે રણછોડભાઈ ઉદયરામ તો આપણી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખનું મહામાન પામી ચૂકયા છે. છતાં આપણી પાસે એક નાટક એવું નથી કે જે શેકસપિયરના નાટકની માફક સમયે સમયે નવીનતા ધારણ કરી આંખ આગળ જીવતું જાગતું રહે.

નાટક અને રંગભૂમિની વિરુદ્ધ ઘણુ કહેવાનું છે એ ખરુ મૂર્ખાઈ-ભરેલાં, હાસ્યપાત્ર, અર્થહીન, છીછરાં અને તિરસ્કૃત દશ્યો આપણી ગુજરાતી રંગભૂમિએ અનેક વાર પ્રગટ કર્યા છે એ ખરુ અને તેને માટે આપણે આપણી રંગભૂમિને ઉતારી પાડીએ એ સહજ છે લાંબી બેનમાજીને અને પોતપોતાને વારવાર સિંહ સાથે સરખાવી દુશ્મનને શ્વાનશિયાળની ગાળો દઈ ખબરદાર હોશિયારની ફાટી ચીસો સાથે તલવારના આડાઅવળા પટા ખેલી વીરરસ જમાવવા મથતો નટ વીરને બદલે મોટે ભાગે હાસ્ય જ ઉપજાવે છે. અને પ્રેમના દશ્ય ? નાટકકારોનો મોટો ભાગ જે પ્રસંગો યોજે છે તેમની અસ્વાભાવિકતા પ્રેમની મશ્કરીરૂપ બની જાય છે લટકતી ચાલ એ કવિઓએ મોહક માની છે પરતુ નાટકની સ્ત્રીઓ જે લટકે ચાલે છે એ જો કવિની આદર્શ ચાલ હોય, અને તે જો આપણા નિત્ય જીવનમાં ઊતરે તો આપણા ડૉકટરો જરૂર એવી સ્ત્રીઓને સાધે સાધે વીજળી વળ-ગાડયા વિના ન રહે આખોની ઈશારત એ ભલે પ્રેમનુ સાધન હોય, અને કવિઓ ભલે નઝર ઉપર વારી જતા હોય, પરતુ નાટકના નાયક નાયિકાની આંખઈશારત ખંજર કટારનો ખ્યાલ આપવાને બદલે ભીમ હનુમાનની ઘૂમતી ગદાનો ખ્યાલ આપે છે કરુણ રસ ઉપજાવવા રચેલા આક્રન્દ જે ઢબે ભજવાય છે તે ઢબ જોતા ભયાનક રસની વધારે નજીક તેઓ આવી જાય છે. હાસ્ય-પ્રહસનની ચર્ચા તો જેટલી ઓછી કરીએ એટલુ સારુ.

પચાસસાઠ વર્ષમા જેમ ઉત્તમ નાટકો આપણે ઉપજાવી શકયા નથી તેમ આપણે ઉત્તમ નટનટીઓ પણ ઉપજાવી શકયા છીએ કે કેમ એ પ્રશ્ન પણ પૂછવા સરખો છે. હિમ્મત, જયશકર, પ્રભાશકર, કૈક ભુરી મોહન મારવાડી આ સિવાય સતત સાભરી રહે એવાં સ્ત્રીઅભિનયકારોનાં નામની

ખબર નથી દાદુ, ચમનલાલ, લવજી, અશરફ–કે ક અશે બાપુલાલ, બબરૂ, એક વખતના મોહનલાલાજી આવાં કૈંક સાભરી રહે એવાં નામો સિવાય પુરુષ વેશને ન્યાય આપનાર નટો પણ આપણે ત્યા કેટલા છે? નિવૃત્ત થતાનુ સ્થાન પુરાવુ પણ મુશ્કેલ બને છે

નાટક અને સંગીત

અને નાટકનું સગીત?

નાટકમા સગીત હોવુ જોઈએ કે કેમ એ વિષે મૂગો મતભેદ હાલ ચાલ્યા કરે છે Realism–વાસ્તવવાદથી ગભરાઈ જતા લેખકો અને વિવેચકોના મનમા એક મૂઝવણ એ ઊભી થાય છે કે નિત્ય જીવન–વાસ્તવ જીવન–મા આપણે સગીતનો નાટક જેવો ઉપયોગ કરતા નથી, વાસ્તવ જે બનતુ ન હોય તે નાટકમા લાવી કેમ શકાય? તેની પુષ્ટિમા પશ્ચિમના નાટકો વર્તમાન નાટકોના દષ્ટાંત રજૂ થાય છે Realism–વાસ્તવપણુ અને Idealism–આદર્શ એ બન્ને કિનારાઓ વચ્ચે વહેતી કલાને અધૂરી દષ્ટિએ નીરખવાથી આ મૂઝવણ ઊભી થાય છે કલા વાસ્તવવાદી હોય તોયે તે સપૂર્ણ વાસ્તવતા નથી વાસ્તવતાની ભૂમિકા ઉપર કલા ઊભી રહે છે એ ખરુ, પરન્તુ તે ભૂમિકાની ધૂળભેગી ભળી જતી નથી એ વાસ્તવતા ઉપર ઊભી રહી આદર્શના આકાશ તરફ લબાય છે, છતા આદર્શના ધુમ્મસમા તે અલોપ થઇ જતી નથી કલા એક હાથે વાસ્તવતાને પકડે છે અને બીજે હાથે આદર્શને

રગભૂમિ પણ કલા હોઈ વાસ્તવતા અને આદર્શ એ બન્ને બાજુ સાચવે છે કલા એટલે માત્ર પ્રતિબિંબ નહિ કલા એટલે પસદગી–સારાસારનો વિવેક કલા વાસ્તવતાના કેટલાક અશોને હળવા કરે છે, અને કેટલાક અશોને તીવ્ર–ઘટ્ટ બનાવે છે નાટકની કલાને અગે એક ટૂકા દષ્ટાંતથી આ હકીકત આપણે સમજીએ

શિવાજીનું નાટક આપણે ભજવવુ છે વાસ્તવિકતાનો પહેલો વાધો એ કે શિવાજીની ભાષા ગુજરાતી ન હતી ગુજરાતી ભાષામા બોલતો શિવાજી વાસ્તવવાદનો ભારે અપરાધી ગણાય

શિવાજીને યથાર્થ ચીતરવો હોય તો તેના જન્મથી શરૂ કરી તેના મૃત્યુ સુધી ઝીણામા ઝીણી વિગત વાસ્તવવાદ માગે જ એને માટે શિવાજીને ફરી જન્માવી તેના બાવન વર્ષ સજીવન કરવા જોઇએ રગભૂમિ તો બેથી ચાર કલાકમા એના જીવનની અડધી સદી સમાવી દે છે।

વળી શિવાજી મહારાજના સિંહગઢ અને રાયગઢ કયાં? ક્યાં એ પર્વત ઉપરના વજ્રદુર્ગો? અને કયાં પાટિયાં, કંતાન અને રંગરોગાનથી ઊભી કરેલી પર્વત-કીલેબંદી? વાસ્તવતાથી એ કેટલે દૂર?

ગઢ ઉપરનું તાનાજીનું મૃત્યુ અને અફઝલખાનની કતલ-વાસ્તવવાદ પ્રત્યેક ખેલ વખતે આ બંને ગાત્રોનો ભોગ માગે જ! પરન્તુ આપણે નાટકમાં સત્ય કતલ નહીં પણ કતલનો દેખાવ—અભિનય માત્ર કરીએ છીએ.

શિવાજીનું દિલ્હીનું પ્રયાણ અને દિલ્હીથી પૂર્વ થઈ મહારાષ્ટ્ર સુધીની બધી મુસાફરી આખા હિંદની સપાટી અને હજારો ગાઉનો પ્રવાસ માગી લે એમ છે—જો આપણે વાસ્તવતાને પંથે વિચારીએ તો નાટકમાં તો એક પડદો ઉપડતાં-દસબાર હાથની ફેરી ફરતાં હજારો ગાઉ દૂર ચાલ્યા જવાય છે!

અને વર્ષોનાં વર્ષોને ક્ષણોમાં સમેટી લઇ નાટક વાસ્તવતાને તો તદ્દન કોરાણે જ મૂકી દે છે. નહિ તો એક જ રાતમાં શિવાજીનો જન્મ, એનો રાજ્યાભિષેક, એની કેદ, એનો છૂટકારો, એના પુત્રોનો જન્મ એ બધું કેવી રીતે બને? વળી હજારો સૈનિકો લઈ ઘૂમતા શિવાજીના સૈન્યને પંદર વીસ ચટાપટાદાર માણસોમાં સમાવી દેવાથી વાસ્તવિકપણું જરાય સચવાતું નથી.

આમ કલા સ્થળે સ્થળે વાસ્તવતાને બાજુએ મૂકે છે. ખરું જોતાં કલા એ વાસ્તવતાની અંગૂઠાછાપ નથી. એ તો વાસ્તવતાનું પ્રતિક—Symbol છે, વાસ્તવતાનું પ્રતિનિધાન છે, વાસ્તવતાનો ધ્વનિ છે. એમાં વાસ્તવતાની બધી વિગત, વાસ્તવતાની એકેએક રેષા આવતો નથી, આવવી જોઈએ પણ નહીં. જગત મંદાક્રાન્તા કે શાર્દૂલમાં પોતાની ઊર્મિઓને ઉકેલતું નથી. છતાં આપણે ભાષાની વ્યવસ્થિત લઢણને કવિતાનું નામ આપી તેને કલા તરીકે સ્વીકારી લીધી છે. સરિતાને આલેખના ચિત્રકારની સાથે આપણે એવી તકરાર ઉઠાવના નથી કે એ ચિત્રમાંથી પાણી પીવાનું કેમ મળી શકતું નથી! આપણે એક convention મત—પ્રણાલિકા—સ્વીકારી લીધી છે કે ચિત્રકાર રેષા, રંગ અને પ્રમાણથી સરિતાનો ભાસ-ભ્રમ-ઇન્દ્રજાળ ઊભાં કરે એ જ એની કલા. વાસ્તવ સરિતાનાં સૌન્દર્ય, ભવ્યતા કે ભયાનકતા જેટલે દરજ્જે સંપૂર્ણ લાગે તેટલે દરજ્જે કલાની ઉચ્ચતા.

એ જ પ્રમાણે આપણે સંગીતને પણ ઊર્મિવાહક કલા ગણી લીધેલી છે. એ સૂરને શબ્દ અર્થની સહાય મળતાં કવિતા અને સગીત બેમાં બની જાય છે, અને એકલા સૂર કે એકલી કવિતાથી ઉત્પન્ન થનારી અસર

કરતાં કોઈ જુદી જ અસર ઉત્પન્ન કરે છે. નાટકમાં રંગભૂમિ ઉપર એ સંગીત યોજી શકાય છે, અને સફળતાથી યોજી શકાય છે માનવ ઊર્મિ પ્રસંગાનુસાર ગેયતામાં ઊછળી આવે એ સહજ છે. માનવી વાત કરતાં ગાતો નહિ હોય. પરંતુ તે એકલો પડે, ઉદ્વેગમાં હોય કે આનંદમાં આવી જાય તો તેનો કંઠ સ્વાભાવિક રીતે ગીતમાં ઊતરી આવે છે. વાસ્તવતાના ભયથી સંગીતનો રંગભૂમિ ઉપરથી બહિષ્કાર ઇચ્છવો એ કલાનો એક કલાપ ઉતારી નાખવા સરખું છે. રંગભૂમિ જીવનનું પ્રતિક બનતી મહાકલા—મહતિ કલાસમૂહ છે. યોગ્ય રીતે પ્રમાણ સાચવીને બધીય કલા રંગભૂમિને દિપાવવા માટે ઉપયોગમાં લઈ શકાય.

આનો અર્થ એમ નથી કે સંગીત વગરનું નાટક રચાય જ નહિ. સંગીતનો અગર કોઈ પણ સહાયક કલાનો રંગભૂમિ ઉપર દુરુપયોગ થઈ શકે છે એ પણ આપણે સમજવું જોઈએ. મહારાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ ઘણી રીતે આપણી રંગભૂમિ કરતાં ચઢિયાતી હોવા છતાં તેમાં થતો સંગીતનો અતિ ઉપયોગ નાટ્યકલામાં ખામી લાવે છે. યુદ્ધપ્રસંગે, પ્રેમપ્રસંગે, માંદગીના પ્રસંગે કે મૃત્યુના પ્રસંગે પલાંઠી લગાવી કાને હાથ દઈ તાન ઉપર તાન મારવા એ વસ્તુને—કલાને ક્ષતિકારક છે. એક નાટકમાં વાઘના ત્રાસની ફરિયાદ પ્રજાજનોએ કરવાની હતી. દરબારગઢના પોળિયા પાસે આવી પ્રજાજનોએ એક સમૂહગીતમા પોતાની મુશ્કેલીઓ રજૂ કરી. પોળિયો મહારાજા પાસે ગયો, અને અદાઅદબથી એક ગીત સાથે તેણે પ્રજાજનોનું આગમન સૂચવ્યું. નાટકના મહારાજાઓ પ્રજાજનોને કદી કદી પાસે બોલાવવાનો વિવેક કરે છે, તે પ્રમાણે મહારાજાએ પ્રજા પ્રત્યે પોતાની ફરજો વર્ણવતું એક ગીત ગાઈ પ્રજાજનોને પાસે બોલાવવાની આજ્ઞા કરી. દરવાન આજ્ઞા પ્રમાણે ગયો અને ગાતા પ્રજાજનોને લઈ પાછો આવ્યો. પ્રજાજનોએ એ મહાવ્યાઘ્રનાં ભયંકર કૃત્યો વર્ણવ્યાં પણ તે સંગીતમાં. વાઘે કેટલાં માણસ માર્યાં, કેટલાં જાનવર માર્યાં, એથી કેટલાં ઘર ઉજ્જડ થયાં અને વ્યાપાર કેટલો બંધ થયો એ સંબંધી કાકલૂદીભર્યું વર્ણન એ નિર્માલ્ય પ્રજાજનોએ ગીતમાં કર્યું. ગીતમાં અરજીઓ કરતી પ્રજાની એ જ દશા હોય ને? મહારાજ કર્તવ્યપરાયણ હતા. તેમણે તલવાર ખેંચી મૂછે તાલ દીધા, અને છાતી કાઢી પ્રજાજનોને આશ્વાસન આપ્યું કે પોતાના સરખા પુરુષસિંહના રાજ્યમાં પેલું વાઘ-શિયાળ મરવા માટે જ અવતર્યું છે. આ આશ્વાસન પણ વીરરસભર્યા ગીતમાં અપાયું, અને ખુશ થયેલી પ્રજા ગીત ગાતી પાછી ફરી. આમ બધાયે સંગીતમય દૃશ્ય બનાવી દીધું. આટઆટલી

સંગીતની ઝડીઓમા વાઘ જરૂર મરી ગયો હશે અગર મરતે. વાઘે એમાં માલકમ ગાઈ નાખ્યો કે નહિ તે માલિક નાટ્યકારે અસ્પષ્ટ રાખીને વાઘને ભારે અન્યાય કર્યો! બધાજ ગાય તો વાઘે શા પાપ કર્યા!

જૂના નટવર્ગમા સંગીતનો જેટલો પરિચય હતો તેટલો આજના નટવર્ગમા ભાગ્યે હશે સંગીતને રંગભૂમિ પર સ્થાયમા લેવુ હોય તો સંગીતના અભ્યાસને તેણે પોષવા પડશે નહિ તો સાથ કરનાર હાર્મોનિયમ માસ્ટર, આખા થિયેટરને ગજવી મૂકે એવી થાપ મારે જતો તબલચી આંખ ડોક કમર હાથ અને પગને અળવીતરી ગતિ અપાવી નૃત્ય શીખવનાર નાચ માસ્ટર અને પ્રભુએ આપેલા કંઠ ઉપર વિસમોર લેતા પાત્રો એ જ આપણી સંગીતતૈયારી હોય તો બહેતર છે કે નાટક ઉપર સંગીત ન આવે

ગુજરાતનો પ્રેક્ષકવર્ગ પણ સંગીત ઓછુ સમજે છે ભૂલેચૂકે આવી ગયેલા એકાદ રાગની ચીજ ગાતો નટ હિંમત કરી ખોટા આલાપની ફીલકારી કરે એટલે પ્રેક્ષકો એને ઉત્તમ ગાનારી સમજી તાળીઓથી હજી વધાવી લે છે!

અભિનય

અભિનય એ કળા છે બહુ નાજુકીભરેલી કષ્ટસાધ્ય કળા છે એ વાત આપણી રંગભૂમિ ઉપરથી વિસરાતી જાય છે જેની સિદ્ધિ તપશ્ચર્યા માગે છે કઢંગો વીર-અભિનય અને શરમાવે એવી શૃંગારચેષ્ટા સિવાય નાટકમા બીજુ કાંઈ જ કરવાનું ન હોય એવી માન્યતા આપણા નટવર્ગમા પ્રસરેલી લાગે છે વસ્તુને અનુકૂળ હાવ અને ભાવ ઉપજાવવા માટે કેટલી માનસિક અને શારીરિક તૈયારી જોઈએ તે આપણા કુશળ નટો બરાબર જાણે છે સરળતાથી ફરતુ અંગ કે ઉપાંગ આપણને સ્વાભાવિક અને સરળ અભિનય બતાવે તેની પાછળ વર્ષોની મહેનત છુપાયેલી છે હાથ પગ કે મુખ આંખની ચેષ્ટા સફળતાપૂર્વક કરવી એ આપણે ધારીએ એટલુ સહેલુ નથી બધાયને સમજાય એવુ બોલવુ એ વાચિક અભિનયનું એક તત્ત્વ ખરુ પરંતુ વાણીમા ઉચ્ચારણમા ચઢતાઊતરતા આલાપનુ શિક્ષણ વાચિક અભિનયને આવશ્યક છે એ હજી આપણે ત્યા સમજાયુ લાગતુ નથી અવાજમા કર્કશતા ખોખરાપણુ તરડાટ આવે સાંભળનારના કાન બહેર મારી જાય અને રંગભૂમિની બહાર હોંકારા પહોંચે એને વાચિક અભિનય ભાગ્યે જ કહી શકીએ Elocution—ઉચ્ચારણ કળા—જેની ભારે કસરત માગે છે તેની જ આપણામા ભારે ખામી છે મર્મ વાક્યોનુ ઉચ્ચારણ ધીમેથી કહેવાની વાત અને જાહેર શ્રવણને યોગ્ય બોલ બોલવામા એકસરખા બરાડા નહિ પણ આંદોલિત અને ભિન્ન

ઉચ્ચારણની જરૂર છે Whisper-ફ સગખી વાણી એક દશ્યમા બાલગાંધર્વે ઉચ્ચારી—મહુએ તેને સાભળી છતા તે પ્રસગને શોભતી મૃદુ વાણી હતી એની આખા પ્રેક્ષકવર્ગને ખાતરી થઈ નાચિક અભિનયનુ આ દશ્ય બહુ વર્ષ વીત્યા છતા હું ભૂલી શક્યો નથી

ઉપરાત સૂત્રધાર નાન્દિની નિરુપયોગી બની ગયેલી પ્રથા ખેતોમા ચાલતા બિનજરૂરી સવાદ સિનસિનેરી અને કપડાનો કૃત્રિમ ઝગઝાટ વખત બેવખત ફોડવામા આવતા પિસ્તોલ અને પોરેશ આપણી રગભૂમિને મશ્કરીરૂપ બનાવે છે વસ્તુને અને પાત્રોને ઉઠાવ આપે એવા દશ્યો જ્યા બની શકે ત્યા આવકારલાયક છે પશ્ચિમમા અને બગાળમા દશ્યફેરવણી કરતી રગભૂમિ—Revolving Stageની કરામતથી થાય છે આપણે ત્યા હજી એ શક્ય બન્યુ નથી સિનસિનેરી પડદા અને પ્રકાશની ગોઠવણીમા પણ સમજ અને ચાતુર્ય જરૂરના છે કોઈના જીવનને તાદશ સ્વરૂપ આપતુ નાટક પાત્રોની સાથે પરિવેષ્ટન—વાતાવરણની પણ સચોટતા માગે છે પડદા વિગ્ઝ અને ફ્લાટની ગોઠવણી એ સચોટતાને સાધવામા સહાયભૂત છે પરતુ જીવત પાત્રો વગરની ઉત્તમ દશ્યસામગ્રી જીવત બની શકતી નથી પાત્રો જીવત હોય તો તેમના અભિનયમાથી જ દશ્યસામગ્રી ઊભી થઈ શકે છે પછી ભલે ભડાકા સાથે ઊપડનાર અને બધ થનાર સ્વર્ગીય દશ્યો નાટકમા ન હોય !

રંગભૂમિની સિદ્ધિ

આમ સસ્કારી કહેવાતો વર્ગ આપણી રંગભૂમિના અનેક દોષ આગળ કરી શકે એ બધાય દોષ તેનામા છે બગાળ અને મહારાષ્ટ્રની રગભૂમિ કરતા તે ઘણી ઊતરતી છે એ પણ આપણે કબૂલ રાખીશુ પરતુ ઢાલની બીજી બાજુ તપાસવાની પણ આપણે ઉત્સુકતા રાખવી પડશે સસ્કારી સભ્ય અને વિદ્વાન વર્ગની ટીકાઓ અને અણગમા વચ્ચે થઈ આપણી રગભૂમિ હજી જીવતી રહી છે અને જનતાના મનનુ રંજન કર્યે જાય છે એ સત્ય સ્વીકારવુ પડશે વિરુદ્ધ ટીકા કરવા છતા ઘણાય સસ્કારી સ્ત્રીપુરુષો એક અગર બીજે બહાને—ક્ટ બો સ્તાકિને અગ્રત મિત્ર બાલકના આગ્રહને વશ થઈને રગભૂમિ ઉપર ભજવાતા નાટકો નિહાળવા જાય છે એ રગભૂમિની ઉચ્ચતા નહિ તો તેનું જીવતપણુ તો દર્શાવી જ આપે છે તેણે અમુક પ્રકારની રજનશક્તિ કેળવી છે અને તેનામા અનેક ખામીઓ હોવા છતા પ્રજાના વચલા અને નીચલા થરને તે આનદ આપી શકી છે

પાચસો નાટકોમાથી સાહિત્યે સ્વીકારેલુ નાટક એક પણ નથી એથી

સંગીતની કડીઓમા વાઘ જરૂર મરી ગયો હશે મરતે મરતે, વાઘે એકાદ માલકંસ ગાઈ નાખ્યો કે નહિ તે અામન નાટ્યકારે અસ્પષ્ટ રાખીને વાઘને ભારે અન્યાય કર્યો! બધા જ ગાય તો વાઘે શો પાપ કર્યા!

જૂના નટવર્ગમા સંગીતનો જેટલો પરિચય હતો તેટલો આજના નટવર્ગમા ભાગ્યે હશે સંગીતને રંગભૂમ૫ સહાયમા લેવુ હોય તો સંગીતના અભ્યાસને તેણે પોષવા પડશે નહીં તબલા કરનાર હાર્મોનિયમ માસ્ટર, આખા થિયેટરને ગજવી મૂકે એવી થાપ મારે જતો તમનચી, આંખ, ડોક, કમર, હાથ અને પગને અગવીતરી ગતિ અપાવી નૃત્ય શીખવનાર નાચ માસ્ટર અને પ્રભુએ આપેલા કંઠ ઉપર વન્સમોર લેતા પાત્રો એ જ આપણી સંગીતતૈયારી હોય તો બહેતર છે કે નાટક ઉપર સંગીત ન આવે

ગુજરાતનો પ્રેક્ષકવર્ગ પણ સંગીત ઓછુ સમજે છે ભૂલેચૂકે આવી ગયેલા એકાદ રાગની ચીજ ગાતો નટ હિંમત કરી ખોટા આલાપની કીનકારી કરે એટલે પ્રેક્ષકો એને ઉત્તમ રાગદારી સમજી તાળીઓથી હજી વધાવી લે છે।

અભિનય

અભિનય એ કળા છે, બહુ નાજુકીભરેલી કષ્ટસાધ્ય કળા છે, એ વાત આપણી રંગભૂમિ ઉપરથી વિસરાતી જાય છે કલાની સિદ્ધિ તપશ્ચર્યા માગે છે કઢંગો વીર-અભિનય અને શરમાવે એવી શૃંગારચેષ્ટા સિવાય નાટકમા બીજુ કાઈ જ કરવાનુ ન હોય એવી માન્યતા આપણા નટવર્ગમા પ્રસરેલી લાગે છે વસ્તુને અનુકૂળ હાલ અને ભાવ ઉપજાવવા માટે કેટલી માનસિક અને શારીરિક તૈયારી જોઈએ તે આપણા કુશળ નટો બરાબર જાણે છે સરળતાથી ફરતુ અગ કે ઉપાંગ આપણને સ્વાભાવિક અને સરળ અભિનય બતાવે તેની પાછળ વર્ષોની મહેનત છુપાયેલી છે. હાથ, પગ કે મુખ, આંખની ચેષ્ટા સરળતાપૂર્વક કરવી એ આપણે ધારીએ એટલુ સહેલુ નથી બધાવને સભળાય એવુ બોલવુ એ વાચિક અભિનયનુ એક તત્ત્વ ખરુ, પરતુ વાણીમા, ઉચ્ચારણમા ચઢનાઊતરતા આઘાતનુ શિક્ષણ વાચિક અભિનયને આવશ્યક છે એ હજી આપણે ત્યા સમજાયુ લાગતુ નથી અવાજમા કર્કશતા, ખોખરાપણુ, તરડાટ આવે, સાભળનારના કાન બહેર મારી જાય, અને રંગભૂમિની બહાર હોકારા પહોંચે એને વાચિક અભિનય ભાગ્યે જ કહી શકીએ Elocution— ઉચ્ચારણકલા—કહની ભારે કમગત માગે છે તેની જ આપણામા ભારે ખામી છે મર્મ વાક્યોનુ ઉચ્ચારણ, ધીમેથી કહેવાની વાત અને જાહેર શ્રવણને યોગ્ય મોન બોલવામા એકસરખા બરાડા નહિ પણ આંદોલિત અને ભિન્ન

ઉચ્ચારણની જરૂર છે Whisper—ફૂંક સરખી વાણી એક દશ્યમાં બાલગાંધર્વે ઉચ્ચારી—મહુએ તેને સાંભળી છતાં તે પ્રસંગને શોભતી મૃદુ વાણી હતી એની આખા પ્રેક્ષકવર્ગને ખાતરી થઈ વાચિક અભિનયનું આ દશ્ય બહુ વર્ષ વીત્યા છતાં હું ભૂલી શક્યો નથી

ઉપરાંત સૂત્રધાર નાન્દિની નિરુપયોગી બની ગયેની પ્રથા એતેામાં ચાલતા બિનજરૂરી સંવાદ સિનસિનેરી અને કપડાંનો કૃત્રિમ ઝગઝાટ વખત બેવખત ગેઠવવામાં આવતા પિસ્તોલ અને પોટરા આપણી રંગભૂમિને મશ્કરીરૂપ બનાવે છે વસ્તુને અને પાત્રોને ઉઠાવ આપે એવા દશ્યો જના બની શકે ત્યાં આનંદકારનાયક છે પશ્ચિમમાં અને બંગાળમાં દશ્યફેરવણી કરતી રંગભૂમિ—Revolving Stageની કરામતથી થાય છે આપણે ત્યાં હજી એ શક્ય બન્યું નથી સિનસિનેરી પડદા અને પ્રકાશની ગોઠવણીમાં પણ સમજ અને ચાતુર્ય જરૂરના છે કોઈના જીવનને તાદશ સ્વરૂપ આપવું નાટક પાત્રોની સાથે પરિવેષ્ટન—વાતાવરણની પણ સચોટતા માગે છે પડદા વિંગ્ઝ અને ફ્લાટની ગોઠવણી એ સચોટતાને સાધનામાં સહાયભૂત છે પરંતુ જીવંત પાત્રો વગરની ઉત્તમ દશ્યસામગ્રી જીવંત બની શકતી નથી પાત્રો જીવંત હોય તો તેમના અભિનયમાંથી જ દશ્યસામગ્રી ઊભી થઈ શકે છે પછી ભલે ભડાકા સાથે ઊપડનાર અને બંધ થનાર સ્વર્ગીય દશ્યો નાટકમાં ન હોય !

રંગભૂમિની સિદ્ધિ

આમ સરકારી કહેવાતો વર્ગ આપણી રંગભૂમિના અનેક દોષ આગળ કરી શકશે એ બધાય દોષ તેનામાં છે બંગાળ અને મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ કરતા તે ઘણી ઊતરતી છે એ પણ આપણે કબૂલ રાખીશ પરંતુ ઢાલની બીજી બાજુ તપાસવાની પણ આપણે ઉત્સુકતા રાખવી પડશે સરકારી સભ્ય અને વિદ્વાન વર્ગની ટીકાઓ અને અણગમા વચ્ચે થઈ આપણી રંગભૂમિ હજી જીવતી રહી છે અને જનતાના મનનું રંજન કર્યે જાય છે એ સત્ય સ્વીકારવું પડશે વિરુદ્ધ ટીકા કરવા છતાં ઘણાય સરકારી સ્ત્રીપુરુષો એક અગર બીજે બહાને—કટાક્ષો બતાવી અજ્ઞાન મિત્ર બાલકના આગ્રહને વશ થઈને રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા નાટકો નિહાળવા જાય છે એ રંગભૂમિની ઉચ્ચતા નહિ તો તેનું જીવંતપણું તો દર્શાવી જ આપે છે તેણે અમુક પ્રકારની રંજનશક્તિ કેળવી છે અને તેનામાં અનેક ખામીઓ હોવા છતાં પ્રજાના વચલા અને નીચલા થરને તે આનંદ આપી શકી છે

પાંચસો નાટકોમાંથી સાહિત્યે સ્વીકારેલું નાટક એક પણ નથી એથી

રંગભૂમિ શરમાય એ ખરું, પરંતુ એ પાંચસો નાટકોમાંથી ઉચ્ચ ઊર્મિમય સાહિત્યના કેટલાક પ્રવેશો કે પ્રવેશના ટુકડાઓ આપણે સંગ્રહી શકીએ એમાં જરાય શક નથી

રંગભૂમિએ ગરબા અને રાસને વ્યાપક બનાવ્યા અને તેમાં નવીનતા આણી એ વાત ગમસાહિત્યના અભ્યાસીઓએ ભૂલવા સરખી નથી નાટકના ગમ સર્વદા આગવા હોય છે આજ શેરીએ શેરીએ અને નિશાળે નિશાળે ગવાતા ગરબાની વૈવિધ્યભરી તાળી, નૃત્યની નજીક જવા મથતી પગની ઠમક અને અભિનયના ઇશારા કરતી હસ્તમુદ્રાનું મૂળ આપણને નાટકના ગરબા અને રાગમાંથી મળી આવે એમ છે

'પૂનમ ચાંદની' ત્રીસપાત્રીસ વર્ષ ઉપર પ્રત્યેક શહેરી સ્ત્રીના કંઠમાં રમતો નાટકનો રાગ હતો

'શું નટવર વસંત થેઈ થેઈ નાચી રહ્યો,' એક વખતનો એ અટપટો ગરબો કવિત્વમય રૂપકને જુદીજુદી સુરાવલી દ્વારા પ્રગટ કરે છે

'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ ભીંજે મારી ચૂંદડલી,' એ નાટકના ગરબાએ મહાકવિ નાનાલાલને પણ પ્રેરણા આપી છે

'હો કનૈયાજી રે! અમને મોહન માયા લગાડી,' એ ગરબો 'દેશી વાળા હિંમતને કંઠેથી સાંભળવો એ આજ પણ મોજ બની રહે છે એનું રાહમિશ્રણ સુંદર, સ્વાભાવિક અને કનામત છે

'શો બ્રહ્મનાદ ગાજે !' એ ગરબો કવિતા અને ઢાળરચનામાં ગુજરાતની કોઈ પણ ઉચ્ચ કવિતાની જોડે બેસી શકે એમ છે

'જવું છે જમુનાજીને તીર, મને કાંકર વાગે' એ વાપજકરનો હમણાં જ નાટકમાં સાંભળેલો રાસ એટલું તો સાબિત કરે છે કે રંગભૂમિએ ગરબાને—ગમને તો ખૂબ પોષણ આપ્યું છે

નવી રંગભૂમિ રાગ અને ઢાળના અનેક પ્રયોગોની પ્રયોગશાળા બની છે એ વાત નાટકના ગીતોને હસવા છતાં આપણે સ્વીકારવી જ પડશે સંગીતવિદોનો તિરસ્કાર સહીને પણ આપણી રંગભૂમિએ વિવિધતાભર્યા લોકભોગ્ય રાગ—રાહ મિશ્રણના કેટકેટલા ઘાટ ઘડ્યા! તેના એ પ્રયત્નપૂર્વક માન તો રંગભૂમિને જરૂર મળવું જોઈએ પછી એ પ્રયત્નો ભલે બધા સફળ ન થયા હોય પચાસ વર્ષના ગાળામાં સંગીત જનતાને કંઠે ઊતરે એવો પ્રમાણિક પ્રયત્ન કોઈએ પણ કર્યો હોય તો તે રંગભૂમિએ જ સંગીત પ્રજા સુધી ન પહોંચે તો એની આખી અસ્પૃશ્યતા બની જાય છે પ્રજાને પ

ગમશે એ જાણવાનો અને પોતાની શક્તિ પ્રમાણે તે આપવાનો રંગભૂમિનો નિત્ય પ્રયાસ પ્રજા સાથે ભળી જવાના એક કલાપ્રયાસ તરીકે ખાસ નોંધને પાત્ર છે. પછી ભલે એમાં પ્રજાની નિર્બળ બાજુને પોષણ મળ્યું હોય તો-પણ નાટકના ગીતો શેરીએ શેરીએ ગવાતા રચનાની સંભાળભરી વિશુદ્ધિપૂર્વક રચાયેલાં કાવ્યો કરતાં નાટકના વિવિધતાભર્યાં ગીત પ્રજાને મોઢે વહેતાં ચઢી ગયાં છે એ સાહિત્યને સામર્થ્ય માનનાર વર્ગે ખાસ વિચારવા સરખું છે પ્રજાને શુદ્ધ કાવ્ય જોઈએ પરંતુ તેને વિવિધ ઢાળમાં ઢળતી—તેની માનસિક ઊર્મિઓને માર્ગ આપતી ઢાળરચના પણ જોઈએ પ્રજાના માનસને સમજી એ માનસને અનુકૂળ થઈ પડે એવા આકારમાં પોતાની કલ્પના અને પોતાના વિચારને ઉતાર્યા સિવાય સાહિત્યકાર પ્રજા–જનતાને પહોંચવાનો નથી પોતાની કલ્પનાશુદ્ધિને સાચવી પ્રજાના હૃદય સાથે ભળી જતો સાહિત્યકાર—કલાકાર ઊંચામાં ઊંચી કલાને વ્યક્ત કરે છે નાટકના ગીતો એ પ્રજાને પહોંચવાના કલાપ્રયત્ન તરીકે ઊંડો અભ્યાસ માગે છે રાગમિશ્રણ, વિવિધતા, વિસ્મય ઉપજાવતું રચનાચાતુર્ય અને શુદ્ધ કવિતાનો પણ રંગભૂમિએ ઉપયોગ કર્યો છે

ચંદ્રહાસના 'ડગમાં તું દિન સાથ'ના આજ આપણને હસાવતા ગીતથી શરૂ કરી આજ સુધીના નાટક—ગીતોનો અભ્યાસ કરીશું તો આપણને રાગ-ઢાળના અનેક અખતરાઓનો ખ્યાલ આવશે, અને પ્રયત્નની સફળતા માટે નહિ તોપણ પ્રયત્ન માટે આપણે રંગભૂમિની પ્રશંસા જ કરવી પડશે

'કામનતા'નું

ન કર રે હો કાળી કોરનડી હુદુકાર!

સરસ્વતીચંદ્રના નાટકનું

શીતળ ચન્દ્ર જેવું વદન કાન્તિમાન!

ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીના,

મદા સસારમાં સુખ દુઃખ સરખાં માની લઈએ

તથા

મન માયાના કરનાર રે, જરી જોને તપાસી તારી કાયા

'અનસૂયા'માનું,

ચાહો જો તમે નરેશ દેશને કરવા આબાદાન

'નરસિંહ મહેતા'નું,

વહાલા, વેગે આવો રે!

'મીરાંબાઈ'નું,

રાણાજી ! હું તો ગિરિધરને મન ભાવી !

'કૃષ્ણચરિત્ર'નું,

વહેંચશું ભક્તિનાં ભાઈ નાણાં !

એવા એવા અનેક પ્રયોગો નાટકોમાંથી મળી આવશે કે જેમાં કવિતાને મનોહર ઢાળમા ઉતારવાના અને તેમ કરી શ્રોતાઓના હૃદયમાં કોતરાઈ જાય એવી કલાકૃતિ ઉપજાવવાના સફળ, અર્ધસફળ પ્રયત્નો થયા છે.

પીટ કલામના અનેક 'વન્સમોર' પામેલુ

નાનકડી નાજુક નાર, હું બહુ નાનકડી

એ ગીત technique ની દૃષ્ટિએ સાહિત્યકારોએ પણ સમજવા સરખું છે. કેવા પ્રકારની શબ્દરચનાથી જનતા પાસે સરળતાથી જઈ શકાય છે, કેવા પ્રકારના શબ્દ અને ભાવનાં આવર્તન જનતાના હૃદયને અડકે છે, કેવા પ્રકારના ખટકા અને વળોટથી એ હૃદય ઉપર હુમલો થઈ શકે છે, અને એ શબ્દ, ભાવ અને ખટકાની કેન્દ્રિત અસરથી જનતાનું હૃદય કેમ વશ થાય છે એ સમજવા માટે આ અને આવા સભ્યોથી હસી કઢાતાં ગીત અભ્યાસને પાત્ર બને છે. જનતાના સભ્ય વિભાગને એમાં રસહાનિ થતી લાગે. રસપરિપાક એમાં નથી એમ સામાન્ય પણ સમજી શકે. છતાં એવાં ગીતોને અડકવાથી અભડાઈ જવાને બદલે એમાં રહેલી મન હરવાની શક્તિ ઉપર સાહિત્યકારોએ મન પરોવવાની જરૂર છે. સાહિત્યને-કલાને પ્રેરક બલ તરીકે બનાવવું હોય, નવી ideology પ્રમાણે જીવન-વિગ્રહ class-struggle ને art-front-કલામોખરા ઉપર તીવ્ર બનાવવો હોય અગર કલાને માત્ર કલા તરીકે લેખી જનતાનું અગર પોતાનું મનરંજન કરવુ હોય તો રંગભૂમિએ કરેલા અનેક પ્રશંસનીય અખતરાઓને આપણે ઓળખવા પડશે.

આપણી રંગભૂમિનો બચાવ કરવાનો આ પ્રયત્ન નથી. એની અનેક ખામીઓ છે એને સુધારવાનો ઘણો અવકાશ છે; એને સુધારવાની ઘણી જરૂર છે એ મેં સ્વીકારે છે. પરંતુ એ સ્વીકારવામા એની ખૂબીઓ અને સેવાઓ પણ વિખરાઈ ન જાય એ જોવું જોઈએ. રંગભૂમિમાંથા ઘણી વસ્તુઓ દૂર કરવા જેવી છે, સાથેસાથે એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ કે રંગભૂમિએ એવાં પણ કેટલાંક તત્ત્વો વિકસાવ્યાં છે કે જે નવીન રંગભૂમિએ પોતાનાં બનાવવાં પડશે.

ખામીઓ

આજની રંગભૂમિની ખામીઓ કઈ કયી ?

૧ રંગભૂમિનું સંચાલન માત્ર વ્યાપારી દૃષ્ટિએ જ થાય છે
૨ નટીઓનો તેમા અભાવ હોય છે
૩ માલિક સૂત્રધાર–Director, મેનેજર અને નટવર્ગનો મોટો ભાગ મસ્કાર અને અભ્યાસથી વંચિત હોય છે અગર સંસ્કાર અને અભ્યાસનો મસર્ગ મૂકી દે છે
૪ એને પરિણામે
   (૧) પરપ્રાન્ત કે પરદેશની પ્રગતિમાન રંગભૂમિનો પરિચય રહેતો નથી
   (૨) પ્રગતિના નવા વિચારો અને નવા સાધનો સૂઝતા નથી
૫ અભિનય, સંગીત અને ઉચ્ચારણનુ શિક્ષણ ખરા અર્થમા કોઈને મળતું નથી
૬ રચના અને વસ્ત્રાલંકારમા મોટી ભૂલો થાય છે
૭ રચના, Scene Scenery, વસ્ત્ર, આભૂષણની ઝગક પાછળ નાટકની નિર્બળતા ઢાંકવાનો પ્રયત્ન થાય છે
૮ નાટકની નિર્બળતા ઢાંકવાનો બીજો પ્રયત્ન હાસ્ય ઊતરતા હાસ્યનું વધી પડતું વાતાવરણ જમાવીને થાય છે અગર શૃંગારને વધારી ફુલાવી નાટકનું સમારકામ કરવામા આવે છે
૯ નાટકની એકંદર અસર elevating ઉન્નત કરનારી બનતી નથી ઊતરતા વર્ગનું રંજન કરવા ઉપરાંત બીજો ઉદ્દેશ રંગભૂમિ સાધી શકતી નથી

આ ખામીઓની યાદી લંબાવવાની જરૂર નથી સાથેસાથે રંગભૂમિ પ્રશ્ન પૂછે છે તેના પણ જવાબ આપવા સરખા છે

૧ એમ્બી રંગભૂમિ જ વ્યાપારી દૃષ્ટિ રાખે છે ? ખોટ ખાઈ ને પોતાની મિલ્કતને જોખમાવીને રંગભૂમિની ઉન્નતિ કરનાર કોઈ કલાશોખી હજી કેમ આગળ આવતો નથી ?
૨ નટીઓ શા માટે નાટકમા આવતી નથી ? યુરોપમા સ્ત્રીઓ મળે છે, બંગાળામા મળે છે, સિનેમામા આવે છે ગુજરાતી સ્ત્રીએ નાટકના તખ્તાને છોડવાનું કારણ ? અને કારણ હોય તો તે દૂર કરે એવુ નૈતિક બળ ધરાવનાર વ્યક્તિઓ કેમ આગળ આવતી નથી ?
૩ હાલના માલિકો, નટ, સૂત્રધાર અસરકારી હરો પર્યાપ્તસાક વર્ષના

ગાળામા કોઈ સરકારી-એન્ડ્યુઍટે આવી રંગભૂમિનું સુકાન કેમ હાથમાં ન લીધું ? વિશ્વનાથ ભટ્ટ સરખા આવીને પાછા કેમ ચાલ્યા ગયા ?

૪ દલપત, નર્મદ, નવલરામ, મણિલાલ રમણભાઈ, નાનાલાલ, કાન્ત, લલિત, મુનશી, બટુભાઈ, ચન્દ્રવદન શ્રીધરાણી, ઉમાશંકર જેવા સાહિત્યકારોએ નાટકો લખ્યા, પરન્તુ તે રંગભૂમિએ કેમ ઝીલી નથી લીધા ?

૫ રંગભૂમિના ચાલકોને સાહિત્યકારો સાથે વેર નથી કેટલાય સાહિત્યકારો પાસેથી રંગભૂમિએ નાટકો માગ્યા છે જે જે સાહિત્યકારો પાસેથી નાટકો મળ્યા તે સફળ કેમ થયા નથી ? સાહિત્યકારોને હજી રંગભૂમિ અનભિજ્ઞ તો નથી ? રંગભૂમિની જરૂરિયાત સમજી, એની રચના અને શ્રોતાઓના માનસને સમજી જનરૂચિને ઉન્નત કરે એવુ નાટક રચવાની શક્તિ ધરાવતો કોઈ સાહિત્યસ્વામી હજી જન્મ્યો નથી, એમ રંગભૂમિ કહે તો તે ખોટુ છે ?

૬ હાલની રંગભૂમિ અધમ રુચિને અનુસરતી હશે પણ એમા કોનો વાંક ? લોકોને ગમે છે તે રંગભૂમિ આપે છે લોકોની રુચિ સુધરે, રંગભૂમિ સુધરે એવુ માર્ગદર્શન આજ સુધી કોણે કરાવ્યુ ?

૭ રંગભૂમિની સાથે સબધ ધરાવતા કલાકારોને શુ કલાજીવનના હરિજનો સરખા ગણવામા નથી આવતા ?

આ પ્રશ્નોના જવાબમા રંગભૂમિની નિકૃષ્ટ પરિસ્થિતિના કારણો જડી આવશે ધધાદારીઓને હાથ ગયેલી રંગભૂમિથી અસતુષ્ટ બનેલી કેટલીક વ્યક્તિઓએ Amateur-બિનધધાદારી રંગભૂમિ સ્થાપવાના કોડ સેવ્યા છે કદાચ રંગભૂમિની ઉત્પત્તિમા જ શોખીન-બીનધધાદારીઓનો મુખ્ય હાથ હશે વળી અભિનય શોખ અગ પૂરો પાડવાની કામનામા આવા નાટ્યપ્રયત્નો થયા છે કૉલેજ હાઈસ્કૂલના મેળાવડાઓમા, સસ્થાઓના અને કોમના ઉત્સવોમા શિક્ષિત અને સસ્કારી નટવર્ગ શોખને ખાતર નાટકો અને નાટકોના ટુકડાઓ ભજવે છે એમા કેટલાક સારા થાય છે, કેટલાક ચલાવી લેવા જેવા બને છે ઘણાખરા પ્રયત્નો કચાશથી ભરેલા હોય છે ઍમેચ્યોર નાટકો અને દશ્યો સબધી અનેક હાસ્યજનક પ્રસગો બનેલા જાણ્યા છે આપણા 'મસ્તફકીર'ની પાસે એ પ્રસગોનો ભડાર ભર્યો છે મારા એકબે અનુભવો પણ સાભળવા સરખા છે

વડોદરા કૉલેજના સેંટ્રલ હૉલમાં હરિશ્ચંદ્રના ઉર્દૂ ખેલમાંનું એક કરુણ દશ્ય ભજવાતું હતું. રોહિતના મુડદાને લઈ આવેલી તારામતીનું મસ્તક કાપી નાખવાનું કરુણાજનક કૃત્ય હરિશ્ચંદ્રે પોતાના માલિકની આજ્ઞાથી કરવાનું હતું. હરિશ્ચંદ્રે જોરદાર ભાષણો કર્યાં, તારામતીએ કરુણરસ રેલાવ્યો. બન્નેએ એકબીજાને ઓળખ્યાં, અને દશ્યનો tempo વધી ગયો. તારામતીનું શીર્ષ હરિશ્ચંદ્રે પત્નીને ઓળખ્યા છતાં કાપવાનું હતું એ વાત કરુણરસને ગાઢ બનાવતી હતી. સચ્ચાઈ વિષે–એક વચન વિષે દિલ ઉશ્કેરનારાં વાક્યોના ઉચ્ચારણને અંતે તારામતીએ ગરદન કપાવવા શિર ઝુકાવ્યાનો Pose લીધો. અને હરિશ્ચંદ્રે ખરેખરો તલવારનો ઝટકો મારવાની તૈયારીનો અભિનય કરી તલવારવાળો હાથ આકાશ તરફ ઉઠાવ્યો. શ્રોતાઓ અને પ્રેક્ષકોનાં હૈયાં ધબકી ઊઠયાં હશે. એ ઊપડેલો હાથ શંકરે આવી ઝાલી લેવાનો હતો. પરંતુ પડદા પાછળ શંકરની જટા કોણ પહેરે તે વિષે ઝઘડો ઊભો થયો, એટલે હરિશ્ચંદ્રનો હાથ થોડી ક્ષણો સુધી હવામાં અક્કડ બની ગયો. અને જ્યારે શંકરને આવવાની ફુરસદ મળી ત્યારે દશ્યનો Tempo કરુણમાંથી હાસ્યમાં ફેરવાઈ ગયો. હરિશ્ચંદ્ર ઈંજ બન્યો હતો!

મારા રચેલા 'સંયુક્તા' નાટક સબંધી એક વાત ચાલી આવી છે. Spoonerism–વિચાર, બોલ અને કાર્યની અવળામવળીનાં દષ્ટાંતો સહુના ધ્યાનમાં હશે. ડૉ. સ્પૂનરના ઉતાવળિયા અને ભૂલકણા સ્વભાવ ઉપર અનેક વાતો રચાઈ છે, અને આવી અવળાસવળી એ પંડિતના નામ સાથે જોડાતા પંડિતનું નામ અમર થઈ ગયું છે. છેવટની ઘડી સુધી તૈયાર ન થનાર ડૉ. સ્પૂનરને યાદ આવ્યું કે તેમને પરગામ વ્યાખ્યાન આપવા જવાનું હતું, અને ગાડી ઊપડવાને થોડી જ વાર હતી. અત્યંત ઝડપ કરી પોતાની પત્નીની મદદ વડે તૈયાર થઈ તેઓ સ્ત્નેડે સ્ટેશને પહોચ્યા. પત્નીએ મજૂર પાસે બેગ ઉપડાવી, પતિને દોરી ગાડીના ડબ્બામા બેસાડયા, અને ગાડી ઊપડવાની સીટી વાગી. ગાડી ચૂકવાના ગભરાટની અસર હજી ડૉ. સ્પૂનરમાં ચાલુ હતી. મજૂરને પૈસા આપવા અને પત્નીનો આભાર માનવો એ બે કાર્યો ગાડી ઊપડતાં પહેલાં કરી લેવાનાં હતા. વિવેકી ડૉક્ટરે ઝડપથી પૈસા કાઢ્યા. દક્ષતાપૂર્વક તેમણે એક શિલિંગ પોતાની પત્નીના હાથમાં મૂકી દીધો અને અત્યંત પ્રેમપૂર્વક મજૂરના ગાલ ઉપર ચુમ્બન લીધું!

આ ઐતિહાસિક બનાવને સહજ મળતી હકીકત મારા 'સંયુક્તા'

નાટકમાં બની હતી. ભાવનગર કૉલેજમાં એ નાટક શોખીનોએ ભજવ્યું જયચંદ્રના ભરદરબારમાં સંયુક્તાનો સ્વયંવર રચાયો. પૃથુરાજ ખંડિયો ન હોવાથી દરબારમાં આવ્યો ન હતો એટલે તેનું પૂતળું ઉભું કરી જયચંદ્રે દ્વારપાળની જગ્યાએ મૂક્યું હતું. બધા રાજાઓની ઓળખાણ આપતી સાહેલીની સાથે વરમાળા લઈ ફરતી સંયુક્તા પૃથુરાજના પુતળા પાસે પહોંચી, અને તેણે એ પૂતળાને વરમાળા પહેરાવી. છુપાઈ રહેલો બાણાવળી પૃથુરાજ એ જ ક્ષણે મંડપમાં ધસ્યો, જયચંદ્ર અને દરબારીઓને ઝંખવી નાખતું એક ભાષણ તેણે આપ્યું, પરતુ સંયુક્તાને ઉપાડી જવાને બદલે તેણે તેની સાહેલીને પકડી ઉપાડી! અમરકારક ઝડપી 'બીઝનેસ'માં પોતાને લઈ જવાની સંયુક્તાની દલીલ પૃથુરાજે બિલકુલ સાંભળી નહિ, અને અંતે બિચારી સંયુક્તાને તેની પાછળ દોડવું પડ્યું!

એમેચ્યોર્સની કચાશનાં આવાં દૃષ્ટાન્તો ધ્યાનમાં રાખવા સરખાં છે. અલબત્ત, તેમના અનેક દોષની માફી આપવા માટે પ્રેક્ષકો તૈયાર હોય છે એ ખરૂં. પરતુ રંગભૂમિની ઉન્નતિના ઉદ્દેશવાળા એમેચ્યોર્સ ધંધાદારીઓ કરતાં વધારે ઊંચી કળા બતાવે નહિ ત્યાં સુધી તેમના પ્રયત્નો મહેરબાની બતાવવા સરખા લાગ્યા કરશે. સુધરેલા, આગળપડતા પ્રદેશોમાં એમચ્યોર્સ એ ધંધાદારી નટોના અમુક અંશે ચોકિયાતો બને છે. તેમને પડછે ધંધાદારીઓ નીચે ઊતરતા અટકે છે.

આપણે ત્યાં સદ્ભાગ્યે એમેચ્યોર પ્રયત્નો સારા પ્રમાણમાં થાય છે. જાહેર મેળાવડાઓ ઉપરાંત કેટલાંક સંસ્કારી કુટુંબોમા પણ અભિનયકલા પોષાવા લાગી છે, અને આપણી રસવૃત્તિને સંતોષ મળે એવા છૂટાછુટા પ્રયત્નો થવા લાગ્યા છે. એ પ્રયત્નોમાં સગીત, નૃત્ય અને અભિનયની કક્ષા ઊંચા પ્રકારની રહે છે, અને સુશિક્ષિત યુવતીઓ અને યુવકો તેમાં ભાગ લેતાં હોવાથી એક પ્રકારનું ઉચ્ચ, મર્યાદાશીલ વાતાવરણ પણ રચાય છે. સિનસિનેરીની જટિલતા ન હોવાથી, અને વસ્ત્રાલંકારની ચમક ઉપર આધાર રખાતો ન હોવાથી એમા કુદરતી સાદાઈ અને સ્વાભાવિકપણું આવે છે

એમેચ્યોર્સ દ્વારા રંગભૂમિને ઉન્નત બનાવવાના એ વ્યવસ્થિત અને કાયમ પ્રયત્નો મારા જાણવામા છે. સદ્ગત શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્ય રચિત શ્રેય-સાધક વર્ગમાં પ્રતિ વર્ષ ભજવાતી નાટિકાઓ એ એક પ્રયત્ન. શ્રી. પદ્માબહેન સરખાં એમેચ્યોર અભિનેત્રીનો અભિનય, ધાર્મિક, વાતાવરણ અને

સંગીત તથા દ્દસ્યની સુઘટિત રચના: આવાં તત્ત્વોથી સયોજિત થતી આ ધાર્મિક રંગભૂમિની અસર બહુ ધ્યાન ખેંચે એમ છે. લોકપ્રિય થઈ ચૂકેલા કવિત્વમય ગરબા અને રાસ એ પણ આ નાટયપ્રયત્નનું એક ફળ! સંઘટનના એ પ્રયત્નો ચાલુ રહે એમ રંગભૂમિના પ્રત્યેક હિતચિંતક ઈચ્છે જ.

બીજો પ્રયત્ન આપણા વિખ્યાત સાહિત્યકાર ચંદ્રવદનનો. કલાની વિશુદ્ધિ માટે એમના સરખાં લાંબાં, સળંગ, અવિરત અને ધ્યેયલક્ષી પ્રયત્નો કોઈ પણ એમેચ્યોરે, સાહિત્યકારે કે રંગભૂમિના શુભેચ્છકે કર્યા હોય એવું જાણવામાં નથી. તેઓ રંગભૂમિને માટે નાટકો લખે પણ છે, અને ભજવે પણ છે; સુશિક્ષિત નટ અને નટીઓના સમૂહને રંગભૂમિ માટે તૈયાર કરે છે, અને તેમાં પોતે પણ ઊતરી દષ્ટાંત બેસાડે છે. રંગભૂમિ માટે મુસાફરીઓ કરે છે, શોખીનોને ઉત્તેજે છે, લોકમત તૈયાર કરે છે, અને ગૂંચવણભરી સિનસિનેરી વગર ભજવી શકાય એવી દશ્ય રચના કરી એમેચ્યોર રંગભૂમિને ઊંચી શકયતાના ક્ષેત્રમાં લાવવા મથે છે. એમના પ્રયત્નોને ટેકો અને આવકાર વધારે પ્રમાણમાં મળવો જોઈએ. તેઓ એકલે હાથે કામ કરે છે એ રંગભૂમિના શોખીનોએ વિચારવું જોઈએ. ભજવવાની ઓછી વધતી શકયતાવાળા સાહિત્યકારોએ લખેલા નાટકોમાં ચંદ્રવદનનાં નાટકો ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવા છે.

ભજવવાની શકયતાવાળાં નાટકો લખનાર સાહિત્યકાર એટલે? નાટકો તો ઘણા સાહિત્યકારોએ લખ્યાં છે, અને તેમાંનાં કેટલાક ભજવવાના ઉદ્દેશ સહ લખાયાં છે. દશ્યો કે દશ્યોના વિભાગ કદાચ ભજવી શકાય એવા તેમાં હોય પણ ખરા. પરંતુ રંગભૂમિની—ધંધાદારી રંગભૂમિની જરૂરિયાત પૂરી પાડતાં નાટકો તો માત્ર ત્રણ જ સાહિત્યકારોએ લખ્યા છે, એક રણછોડભાઈ ઉદયરામ; બીજા કાન્ત અને ત્રીજા વિભાકર. કાન્તે અને વિભાકરે લખેલાં નાટકો સાહિત્યમાં પ્રવેશી શકયાં નથી. સ૦ રમણભાઈનું 'રાઈનો પર્વત' મુંબઈ ગુજરાતીએ ભજવી છોડી દીધુ હતું નાનાલાલનું 'જયાજયંત' પણ પણ ભજવવાને યોગ્ય બની શકયુ હતુ ચાપશીએ પણ કેટલાક નાટકો ભજવવાને માટે લખ્યા છે. પરંતુ સાહિત્યકારો અને રંગભૂમિ એનો સ્વાભાવિક મેળ હજી સુધી ખાતો નથી. નાટકની રચના તો ભજવણીની દષ્ટિએ જ થઈ શકે. ભજવાઈ ન શકે એવા નાટકો એ રંગભૂમિની દષ્ટિએ નાટકો કહેવાય જ નહિ, પછી ભલે આપણે તેમને શ્રવ્ય નાટક ગણી સરસ કવિતા તરીકે વાંચીએ. આનું કારણ? સાહિત્યમાં સ્થાન પામેલા નાટયકારોને

રંગભૂમિને યોગ્ય નાટકો લખતાં આવડતાં જ નથી કે શું ? High-brow ભમરો ઊંચે ચડાવી બેઠેલા સાહિત્યકારોએ કવિ રઘુનાથ, કવિ વૈરાટી, કે પાગલ કે જામનને ઓળખવા જેટલી સલૂકાઈ કેળવવી જોઇએ. રંગભૂમિના કવિઓને બહારવટે મૂકનાર સાહિત્યતંત્ર એક ભારે ટીકાને નોતરે છે. રગભૂમિના કવિઓ સાહિત્યના કવિઓને કહી શકે એમ છે કે 'તમારાં પુસ્તકોમાં પડી રહેલાં નાટકો કરતાં રંગભૂમિ ઉપર આવેલાં અમારાં નાટકોએ ઘણું વધારે માણસોનાં મનરંજન કર્યાં છે.' સંખ્યાની દૃષ્ટિએ સાહિત્યનાટકો કરતાં રંગભૂમિનાં નાટકોની અસર વધારે વ્યાપક છે. રગભૂમિ અને સાહિત્ય એ બન્નેને સંવાદમાં મૂકનાર કોઈ શેકસપિયર કે કાલિદાસ આપણી ભાષામાં ક્યારે જન્મશે ? પશ્ચિમના ઉત્તમ નાટકકારો માત્ર સાહિત્યકારો જ નથી. તેઓ ઉત્તમ રંગભૂમિના વિધાયકો પણ છે. ઇબ્સન, શૉ, મેટરલીન્ક, ગાલ્સવર્ધી ઓનીલ, ડીનન્ઝીઓ અને ગોર્કી એ આ યુગના સાહિત્યસ્વામીઓ રંગભૂમિના પણ સર્જક છે એ આપણે ક્યારે સમજીશું ? સાહિત્ય અને રંગભૂમિ એ બેનો સંવાદ સધાશે ત્યારે આપણે ત્યાં નાટક કલાના ભવ્ય સ્વરૂપમાં વ્યક્ત થશે.

પૂતળાં નચાવી ભજવાતાં નાટકો–puppet shows, નૃત્ય, મૂક અભિનય *pantomimes* છાયા નાટક–જાવા બાલીના વાયાંગ સરખાં *shadow* plays, સંગીત નાટક Opera, ગદ્યનાટક અગર એ સર્વ પ્રકારોના મિશ્રણ રૂપે રજૂ થતાં આજનાં આપણાં નાટકો સુધીનો રંગભૂમિનો પ્રદેશ, એ પ્રદેશ બિનધધાદારી એમેચ્યોર્સમાં આવી જતા શાળાસંસ્થાઓના મેળાવડાના નાટ્ય દશ્યો, આખા, વખત બેવખત શોખ તરીકે ભજવાતાં નાટકો અને કૌટુમ્બિક જીવનમાં થતી ઉત્સવરચના સુધી પહોંચે છે. વીસમી સદીના બીજા દસકાથી રગભૂમિએ એક નવો પ્રદેશ ઉઘાડ્યો છે. મૂકચલચિત્ર movie અને બોલપટ talkie એ બે કલાપ્રકારોમાં રંગભૂમિના નિત્ય ભજવાતા નાટકોનો એક જબરજસ્ત હરીફ ઊભો થયો છે અલબત, પ્રેક્ષકો સાથે જીવતો સંબંધ ધરાવનાર જીવત ભૂમિકા ભજવતો નટવર્ગ અને પ્રેક્ષકોથી અલિપ્ત રહી એક વખતની એકાન્ત ભજવણીમાં કાયમ બની પટ ઉપર આવી બોલી જતો સિનેમાનો નટવર્ગ એ બન્નેની ભૂમિકાઓમાં તાત્ત્વિક ભેદ રહેલો છે. બોલપટ ખરું જોતાં નાટકને ઉથલાવનાર નહિ પણ નાટકનું પોષક હોવું જોઈએ. છતાં રંજનના સાધન તરીકે બોલપટ નાટકના કરતા સમય અને વ્યય એ બન્ને દષ્ટિબિંદુથી વધારે સરળ અને સુગમ હોવાથી અત્યારે તો તે નાટકોનું હરીફ બની

ગયુ છે. ફાલ્કેનાં 'કાલીયમર્દન' અને 'લંકાદહન'થી શરૂ થયેલાં ચિત્રપટ આજ વિકાસ પામી વિશાળ બોલપટપરંપરામાં પરિણામ પામ્યાં છે. એમાં નટીઓનો સહકાર સાધી શકાયો છે, અને હિંદી ભાષાનો આશ્રય લેવાથી નટીઓનાં સુંદર મુખ સાથે વ્યાપક ભાષાનો લાભ પણ તેને મળ્યો છે. ચિત્રપટના યુગમાં ઘણા ગુજરાતી નટ આવ્યા અને ગયા. બોલપટ આવતાં ગુજરાતી ભાષાનો લગભગ બહિષ્કાર થયો. એટલે ભાષાની દૃષ્ટિએ બોલપટની રંગભૂમિને ગુજરાત સાથે બહુ થોડો સંબંધ રહે છે. પરંતુ ઘણી કંપનીઓની માલિકી ગુજરાતીઓને હાથ હોવાથી અને ગુજરાતનાં રંજનસાધનોમાં ખૂબ સ્વીકાર થતો હોવાથી આપણે તેનો સહજ સ્પર્શ અત્રે કરવો જોઈએ.

ગુજરાતી સિનેમાનું ટૂંકામા ટૂંકુ વિવેચન એક જ રીતે થઈ શકે, અઢળક પૈસો ખર્ચવા છતાં, નટનટીઓની સારી સંખ્યા હોવા છતાં, અને તેમને સિવિલ સરવીસના જેટાનો મુસાહીરો આપવા છતા, આપણી આ બોલચિત્રની રંગભૂમિ ઉપર આપણા ગુજરાતી લોકો હજી સુધી એક પણ આદર્શ ચિત્ર રજૂ કરી શકયા નથી પશ્ચિમની સાથે સરખામણી કરવાનું તો હજી સ્વપ્ને સૂચન ન આવી શકે. પરંતુ બંગાળી કે મરાઠી બોલપટની જોડમા બેસે એવું એક પણ ચિત્ર આપણે હજી ઉપજાવી શકયા નથી આપણા નાટકોની માફક આપણાં બોલપટ દક્ષિણી કે બંગાળી બોલપટ કરતા ઘણાં ઊતરતાં છે જે દોષ આપણાં નાટકોમા છે તે જ દોષ ઓછાવધતા પ્રમાણમાં આપણા બોલપટની ભૂમિ ઉપર પણ છે.

રંગભૂમિમા જેટલે અંશે પાત્રો અને સાધનોનુ મહત્ત્વ છે તેટલે જ અંશે પ્રેક્ષકોનું પણ મહત્ત્વ છે. કલાકાર ભારેમા ભારે egoist અહવાળો હોય છતાં તે કલાકાર તરીકે સમૂહને આશ્રયે ઊભો જ રહે છે. એ સમૂહ પ્રત્યે તે તિરસ્કાર દર્શાવતો હોય તોપણ સત્ય છે. તેના અહંને ઘણે અંશે સમૂહના સ્વત્વ સાથે સંવાદી બનાવવુ પડે છે. માટે જ કલાકાર આત્મલક્ષી–સ્વાનુભવ રસિક હોવા છતા સાર્વજનિક છે કલાકારની વ્યક્તિ સમષ્ટિ સાથે સંવાદ રચે એ જ કલાનો ધર્મ કવિતા કે નવલકથા લખી બેસી રહેતો લેખક કદાચ અભિમાન લઈ શકે કે તે જગતની પરવા કરતો નથી. પરંતુ રંગભૂમિનો કલાકાર તો એક ક્ષણ માટે પણ પ્રેક્ષકોને વિસરી શકે એમ નથી–પછી એ પાત્ર હોય કે ચિતારો હોય પ્રેક્ષકગૃહ–auditorium માંથી કેવું દેખાશે, કેવુ સંભળાશે, કેવું લાગશે એ ભાનમ સતત તેણે જાગ્રત રાખવું પડે છે. આ પ્રેક્ષકો સાથેનો સીધો જીવંત સંબંધ રંગભૂમિને બીજી કલાઓ

કરતાં વધારે બલ અને વધારે વિશિષ્ટત્વ આપે છે. કલા, ભાવના કે ઊર્મિને પ્રેક્ષકોમાં પહોંચાડવાનું કાર્ય રંગભૂમિ ઝડપથી કરે છે. એ પહોંચાડવાની ક્રિયામાં યેાજક–producer સૂત્રધાર–Directorની કુશલતાનું માપ મપાય છે. અમારો પ્રેક્ષક અમુક વસ્તુ માગે છે એમ કહી તે વસ્તુ રજૂ કરનાર યેાજક અને સૂત્રધાર કુશળતાવાળો ભલે કહેવાય. પરંતુ પ્રેક્ષકોને નવું નવું શોધી આપનાર, તેમને ન જોઈતું લાગતું હોય તે પણ તેમને ગમતું બનાવનાર, અને તેમની કલ્પનાને–તેમની ભાવનાને વિસ્તૃત અને ઉચ્ચગામી બનાવનાર યેાજક અને સૂત્રધાર ખરો કુશળ અને ખરો કલાધર છે એમ કહી શકાય. લોકો અમુક તત્ત્વ માગે છે માટે અમે આપીએ છીએ એ બહાના નીચે બિભત્સ શૃંગાર, વેવલો હાસ્યરસ, અર્થહીન પેાકળ વીરરસને રંગભૂમિ ઉપર ઉતારનાર યેાજક ડાહ્યા હશે–પરતુ તે કલાકાર તો નથી જ. લોકસમૂહ જોડે એક બની તેને એક ડગલું આગળ વધારવાનો ધર્મ પ્રત્યેક કલાકારનેા છે જ. અને રંગભૂમિ–નાટક કે સીનેમા–ના યેાજકનો તે એ ધર્મ ખુલ્લો જ છે.

આ પ્રેક્ષકો સાથેનો પ્રત્યક્ષ સંપર્ક રંગભૂમિને એક પ્રજાકીય પાઠશાળાનું ગૌરવ આપે છે. પ્રજાના માનમને ઘડવાની શક્તિ અહીં રજનશક્તિ સાથે જોડાયેલી છે. સર્વ કલાએ રંગભૂમિ ઉપર કેન્દ્રિત થાય છે. સંવાદ અને કવિતારૂપે સાહિત્ય; નટનટીઓનાં અનુકરણમાં નૃત્ય, અભિનય, ઉચ્ચારણ તથા સંગીત; પડદા, આવરણ, દશ્યરચનામાં ચિત્ર; વસ્ત્રોની ઝીણવટ વિચારતી પરિધાનકલા; અને સ્તંભો, મહેલો, ગુફાઓ અને દેવળો રચતું સ્થાપત્ય; દશ્યો કે પ્લેટફોર્મ ફેરવી illusion–જાદુ ઊભી કરતી યંત્ર કલા; ઓછી વધતી પ્રકાશની ગોઠવણથી તાદશ્યતાની રેખાએ સ્પષ્ટ કરતી દીપમાલા રંગભૂમિની જાહેરાત આપતી પ્રચારકલા, અને એ સર્વને સંયેાજિત કરી એક ભવ્ય કલામય દુનિયા ઊભી કરતો યેાજક કે સૂત્રધાર પ્રેક્ષકવર્ગ સાથે સંવાદ સાધી જગતમાં જીવંત ઊર્મિ અને જીવંત વિચારોનાં આંદોલનો પાડતી સમાજની બહુમૂલી સેવા કરે છે.

રંગભૂમિ એ પ્રજાનું પ્રતિક છે તે ગેાનરતી હોય તો પ્રજાએ, પ્રજાના આગેવાનોએ, પ્રજાના વિચારકોએ, અને પ્રજાના શાસકોએ ચેાંકવું જોઈએ, રંગભૂમિ સાથે સહાનુભૂતિ રાખવી જોઈએ, અને રંગભૂમિના વલણોને માર્ગ બતાવવા જોઈએ.

રંગભૂમિની ઉન્નતિ માટે આપણે કાંઈ યેાજના ઘડી શકીશું? મારા નમ્ર મત પ્રમાણે નીચેની રૂપરેખા મને સૂઝે છે:

૧ રંગભૂમિમા નાટક, સિનેમા, દશ્ય, મૂક અભિનય, રેડિયો, નાટક એ સર્વનો સમાવેશ કરવો—ધધાદારી, શોખીન–ઍમેચ્યોર, સસ્થાઓનો અને ખાનગી કૌટુમ્બિક તેમજ ગ્રામ્ય રગભૂમિનો સર્વગ્રાહી સમાવેશ કરવો

૨ જુદી ઍકેડેમી કાઢવા જેટલી પ્રજાની તૈયારી ન થાય ત્યા સુધી સાહિત્ય પરિષદે રગભૂમિનો એક વિભાગ રાખી કોઈ કુશળ નટ, કે સૂત્રધાર કે માલિકના પ્રમુખપણા નીચે રગભૂમિના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરાવવી

૩ પરિષદે વિદ્વાનો તેમજ અનુભવી નટનટીઓની એક સમિતિને રગભૂમિ ઉપર નજર રાખવાનુ કાર્ય સોપવુ પરિષદ ન કરી શકે તો સાહિત્યસભા જેવી સસ્થાએ તે ઉપાડી લેવુ અને તેમ પણ ન બને તો રગભૂમિમા રસ લેનારાઓનુ જુદુ મડળ ઊભું કરી તે દ્વારા આ કાર્ય કરાવવુ

૪ રગભૂમિના દશ્યોની નોધ અને એના વર્ણનો મેળવવા લક્ષણોનો વિચાર કરવો, સુદર અશો તરફ ધ્યાન ખેંચવુ અને નિકૃષ્ટ અંશો બતાવીને દૂર કરવા સૂચન કરવુ

૫ એક નિષ્પક્ષપાત ચર્ચા કરનારું મુખપત્ર કાઢવુ અને તેમા નાટક, સિનેમાની અગર દશ્યોની નોધ, રગભૂમિની વિશિષ્ટતા દર્શાવનારાં ચિત્ર, નટનટીઓ અગર સયોજકોના કાર્યની સમીક્ષા અને તેમને સૂચન કરવા અન્ય પ્રાન્તો અને પરદેશની રગભૂમિ સંબધી અત્યન્ત માહિતી તેમા આપવી જાણીતા નટો, કાર્યકર્તાઓ, યોજકો અને ઍમેચ્યોર્સને તેમના અનુભવો લખવા પ્રેરવા

૬ નાટક કપનીઓ અને અને સિનેમા કપનીઓ અને શોખીનોએ તેને આર્થિક સહાય આપી નિભાવવા—તે પગભર થાય ત્યા સુધી.

૭ આ ધધામા ધનિકો, શિક્ષિત વર્ગ અને સ્ત્રીઓ ઊતરી શકે એવી સેવી પરિસ્થિતિ સરજી આ બહુ નાજુક પ્રશ્ન સુઘટિત રીતે સ્પર્શવામા આવે તો બેકારીનો પ્રશ્ન પણ સહજ હળવો થાય.

૮ રગભૂમિને લગતા પશ્ચિમના સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ કરી તેનો લાભ આપણને આપી શકે એવુ એક વિવેચક મડળ–અભ્યાસ મડળ રાખવુ આપણે ત્યા વિવેચનની સાહિત્યમા તો ઊણપ છે જ પરતુ રગભૂમિ માટે તો વિવેચનનો લગભગ અભાવ જ છે.

સાહિત્ય મેળવી, યથાશક્તિ પુસ્તકાલય રચવું. ત્યાં સાયંકાળે .સભ્યો પત્રો તથા પુસ્તકો વાંચે, ચર્ચા કરે અને નાટ્યકળાની ભાવના કેળવાય; પછી જેમ રમતગમતની હરીફાઈ થાય છે તેમ નાટકો અમુક અમુક મંડળો ભજવે તેને માટે ન્યાયાધીશો નિમાય; અને તેમાં જીતી આવે તેવાં બે કે ત્રણની ઉવટની હરીફાઈ અનુકૂળ નાટ્યગૃહમાં થાય; ને જે જીતે તેને નાટ્યમંદિરનો વાર્ષિક ચન્દ્રક મળે!

આમ વિકાસ પામતે પામતે પોતાની રીતસર નાની નાટ્યશાળા ચલાવાય ને તેમાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો બન્ને ભાગ લઈ શકે; બહારગામ વસતા કે વ્યવસાયીમંડળ માટે રજાના દિવસોમાં ખાસ તાલીમ આપી શકાય; દેશદેશાવરની રંગભૂમિનું નિરીક્ષણ કરવા પર્યટણો યોજી શકાય, ઉત્સવો ગોઠવાય, નાટક ને રંગભૂમિની પ્રગતિ તપાસવા અભ્યાસરચના ઘડાય, અને જતે દહાડે કોઈ વાર રાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ (National Theatre)નો વિચાર થઈ શકે. આ બધા માટે પોતાનું મુખપત્ર તો આ સંસ્થાને રાખ્યે જ છૂટકો છે. અને અમદાવાદમા 'લક્ષ્મી મહોર્યાં લક્ષ્મીનાં ધામ' છે, જ્યાં શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી જેવા કાર્યકર્તા છે ત્યાં ઘણુ ના થઈ શકે? અને ગુજરાતમાં શ્રી. ચન્દ્રવદન મહેતા જેવા કવિ, નાટ્યકાર, નટ, પ્રયોજક છે ત્યાં ગુજરાતની રગભૂમિમાં પુનર્જીવન (Renaissance) શા માટે ના આવે? સ્વ. રણછોડભાઈ તથા સ્વ. નૃસિંહ વિભાકરના ભાવનાશાળી આત્માઓને આવા નાટ્યમંદિર જેવી બીજી શી અંજલિ આપી શકાય?



નાટ્યભૂમિ (ધંધાદારી દષ્ટિએ)*

શ્રી. બાપુલાલ બી. નાયક

પ્રેક્ષકોની રુચિ પ્રમાણે નાટક અને બોલપટમા વસ્તુસંકલનાઓ યોજાય છે. અને જે વસ્તુના ગ્રાહક વધારે તે વસ્તુ ધધાદારી પૂરી પાડે છે. એટલે મુખ્ય પ્રશ્ન પ્રેક્ષકોની રુચિ કેળવવાનો રહે છે, અને રુચિ તો ભિન્ન ભિન્ન છે, એટલે સર્વને સંતોષ આપવાનું કાર્ય કેટલુ અઘરું છે તે તો સમજાય તેવુ છે જ, અને તે કાંઈ ધધાદારીઓ એકલે હાથે પાર પાડી શકે જ નહિ. તેમાં સંસ્કારી લેખકો–ધનાઢચો અને વર્તમાનપત્રોવાળાની સંપૂર્ણ સહાયતાની જરૂર છે. પ્રેક્ષકોમાં સંસ્કારી અને અસંસ્કારી એ બને વર્ગ છે. અને ધંધાદારીઓને વધારે પૈસા આપનાર અસંસ્કારી વર્ગ છે. તો પછી કમાવાને માટે તેમને જ ભાવતું ભોજન પીરસાય એ દેખીતુ જ છે. પ્રેક્ષકોમાં સંસ્કારી વર્ગ બહુ થોડા પ્રમાણમા છે. અને તેમા પણ પૈસા ખરચીને જોવા આવનાર જૂજ છે. જે નાટક પાસ થયું હોય તેની બહારથી અફવા સાંભળી એકાદ વખત તે જોવા આવે અને જે નાટક ફેઇલ ગયું હોય એવી અફવા સાંભળી જોવા આવતા બધ થાય. નાટક પાસ કે ફેઇલ કરનાર અસંસ્કારી વર્ગ હોય છે. તેમની રુચિને અનુકૂળ પડે તે પાસ કરે અને ન ગમે તે નાટકની નિષ્ફળતાના પોકારોની હોહા કરે અને એમની જ અફવા સંસ્કારી વર્ગ સાચી માનીને નિષ્ફળ ઠરાવેલુ નાટક જોવા આવતા બધ થાય. તો પછી ધધાદારીએ કોના અભિપ્રાય ઉપર વિશ્વાસ રાખવો? ટૂંકામા ધધાદારીની પરિસ્થિતિ આવી છે. માટે રગભૂમિની ઉન્નતિ માટે ધધાદારીને સહકાર આપી ધનવાનોએ અને સુશિક્ષિત વર્ગે સહાયતા આપવી જોઈએ. લોકરુચિ કેળવવાને માટે એકલો ધધાદારી ભોગ કયા સુધી આપી શકે? રંગભૂમિની ઉન્નતિની ધમશવાળાઓએ આજ દિવસ સુધી શુ કર્યું? અને કેટલો ભોગ આપ્યો એની ગણતરી કરશુ તો સંતોષકારક જવાબ મળશે જ નહિ. બહુ જૂજ પ્રયત્નો કરવામાં આવ્યા છે. સંસ્કારી લેખકોની કૃતિઓ સુશિક્ષિત વર્ગે એમેચ્યોર કલબો તરીકે ભજવવા માંડી. તેમા શુ સફળતા

* તા. ૪-૧૨-૩૭ ને રોજ રગભૂમિ પરિષદ વખતે મુબઈ ગુજરાતી નાટકમડળીના માલિક શ્રી. બાપુલાલ બી. નાયકે આપેલું ભાષણ.

જે વિવેચનો થાય છે તેમને વિવેચનો ભાગે જ • કરી શકાય અભ્યાસ મૂળગ્રાહી રચનાત્મક ટીકાઓ અને વિવેચનો કરાવવાં, તથા રંગભૂમિને લગતું સાહિત્ય પ્રસિદ્ધિમા લાવવુ ડૉ યાજ્ઞિકના અભ્યાસ• પૂર્ણ અંગ્રેજી પુસ્તકને હજી આપણે ગુજરાતીમાં લાવી શક્યા નથી એ આપણી ઉદાસીનતા શોભાસ્પદ નથી

૯ નાટકોને અને ખાસ કરી એમેચ્યોર્સને બની શકે તેટલું ઉત્તેજન આપવુ એ ધંધાને ઉચ્ચ સ્થાન આપવા માટે એમેચ્યોર્સની બહુ જ જરૂર છે ફક્ત નાટક જોવાની વૃત્તિમા સંકોચ—બહુ ભારે સંકોચ લાવવા જેવો છે

૧૦ કુશળ નટો–ધંધાદારી કે શોખીન જે હોય તેનું સન્માન કરવાની યોજના અમલમા મૂકવી સાહિત્ય પરિષદ કે રંગભૂમિ પરિષદ અગર કોઈ કેન્દ્રિત સંસ્થા એકાદ ગુજરાતના નટનટીને ચાંદ આપવા જેટલું પણ કાર્ય ન કરી શકે ?

૧૧ આખા વર્ષની રંગભૂમિ પ્રવૃત્તિની સમાલોચના કરવી—જેમ ગુજરાત સાહિત્યસભા વાર્ષિક સાહિત્ય સમાલોચના કરાવે છે તેમ

૧૨ સાહિત્યમા નાટકકાર તરીકે સ્થાન પામેલા કવિઓનો રંગભૂમિના યોજકોએ સહકાર સાધવો એથી રંગભૂમિ ઉન્નત થશે અને સાહિત્યના જ–ભવ્ય નાટકો લખનાર કલાકારોને પોતાની કલા રંગભૂમિને યોગ્ય બનાવવાનુ શિક્ષણ મળશે બટુભાઈ, ચંદ્રવદન, યશવંત પંડ્યા, તન્ના તથા ઉમાશંકર જેવા લેખકોમા રંગભૂમિને અનુકૂળ થાય એવા નાટકો લખવાની શક્તિ દેખાય છે નમૂના તરીકે શ્રીધરાણીએ પોતાના 'વડલો' નામના નાટકમાં ઊભી કરેલી સૃષ્ટિ રંગભૂમિને જરૂર નવીનતાભર્યું રંજન આપી શકે એમ છે એની ભજવણીમા નટવર્ગ તેમજ યોજકોની પણ સરસ કસોટી થાય એમ છે

ટૂંકામા રંગભૂમિને ઓળખી, તેને મહત્ત્વ આપી તેની શક્યતાઓનો વિચાર કરી તેની સાથે સહકાર કરવો, તેના પ્રત્યે ઘૃણાની–તિરસ્કારની કે કટાક્ષની વૃત્તિ નિર્મૂળ કરવી, તેનામા રહેલી પ્રજારંજન અને અને પ્રજા શિક્ષણની શક્તિઓનો ઉપયોગ કરવો કરાવવો, અને તેમ કરી રંગભૂમિમા સંક્રાન્ત થતી સર્વ સહાયક કલાઓને વેગ આપવો એ રંગભૂમિના શુભેચ્છકોનું આજ કર્તવ્ય છે

ગુજરાત નાટ્યમંદિર*

પ્રોફેસર ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક

પ્રમુખશ્રીના ભાષણ પછી, રંગભૂમિ પરિષદનું કાર્ય રીતસર શરૂ થતાં, આરંભમાં ડૉ. રમણલાલ યાજ્ઞિકને પોતાનું મતવ્ય રજૂ કરવા પંદરેક મિનિટ આપવામાં આવી હતી. પરિષદની કાર્યરેખા સૂચવતાં જે કેટલાક મુદ્દાઓ પ્રસિદ્ધ થયા હતા તેમાંથી નં. ૫—'આપણાં પ્રાચીન નાટ્યગૃહો' માટે ડૉ. યાજ્ઞિકે પોતાના પુસ્તક—*The Indian Theatre*માં પ્રગટ થયેલી કેટલીક હકીકત તરફ ધ્યાન ખેંચ્યુ હતું. પછીથી નં. ૬—'પ્રગતિશીલ વિદેશી રંગભૂમિની પ્રગતિ'નો મુખ્ય મુદ્દો વિગતવાર તેમણે ચર્ચ્યો હતો. અમેરિકાનું *Theatre Arts Monthly* તથા વિલાયતની સુંદર સંસ્થા British Drama Leagueનું મુખપત્ર *Drama*—આ બન્ને અત્યંત ઉપયોગી સામયિકો તરફ સભાજનોનું લક્ષ ખેંચ્યું હતું. તે ઉપરાંત, વિલાયતની પોતે નિહાળેલી સંસ્થાઓ, મુખ્યત્વે મિસ ફોગર્ટિની લંડનની વિખ્યાત નાટ્યશાળા તરફ વિશેષ ધ્યાન ખેંચ્યું હતુ. શુદ્ધ ઉચ્ચાર કેવી રીતે કેળવવા, નાનાં દશ્યો, એકાંકી નાટકો તથા વિસ્તૃત નાટકો કેવી રીતે ભજવી શકાય, તેને માટે નટ, પ્રયોજક (producer), નાટ્યકાર, નેપથ્યવિધાયક તથા પોષાક ને પ્રકાશની શોભા વધારનાર શુ શુ કરી શકે તેનો નિર્દેશ કર્યો હતો.

ડૉ. યાજ્ઞિકનું મુખ્ય મતવ્ય એ હતુ કે જો ગુજરાતમા નાટ્યકલાનો વિસ્તાર શુદ્ધ ને ઉચ્ચ ભાવથી કરવો હોય તો વીસ વર્ષ પહેલાં જેમ લંડનમાં British Drama League—એ સંસ્થાએ નાનકડી શરૂઆત કરી, આજે ચારેક હજાર સભ્યો કરી, ઇંગ્લંડ તથા સ્કૉટલંડમાં ત્રણસો જેટલાં નાટ્યકલા-રસિક મંડળોદ્વારા પોતાની શાખાઓ વિસ્તારી છે તેમ આપણે પણ ક્રમે ક્રમે વિસ્તાર સાધી શકીએ. શરૂઆતમા વાર્ષિક રૂપિયા બે કે ત્રણ ફી રાખી, સારી સંખ્યામાં સભ્યો નોંધવા—અમદાવાદ જેવામાં પાંચસો સભ્યો શા માટે ના મળી શકે? વિદ્યાર્થીમંડળ સક્રિય ફાળો આપી શકે. અને પોતાના નાનકડા મકાનમાં એક 'નાટક તથા રંગભૂમિ'ને લગતું ગુજરાત, હિંદ તથા દુનિયાભરનું

* તા. ૪-૧૨ ૩૭ ને રોજ રંગભૂમિ પરિષદને દિવસે આપેલા ભાષણની નોંધ.

મળી ? ૭ મહિને કે બાર મહિને એકાદ કૃતિ ભજવાય અને તેનાં નાણાં કોઈ ફંડમાં, ધર્માદા ખાતામાં આપવાના નિમિત્તે લોકોની ખુશામદ કરી ટિકિટો પરાણે ગળામાં ઓળવી હાઉસ ચિકાર કરવું એમાં એ પ્રયોગની સફળતા શી રીતે મનાય! એવા પ્રયોગના પ્રવાસની સફળતા તો ત્યારે મનાય કે એ પ્રયોગની જાહેર ખબર આવતાં જ હાઉસ ચિકાર થઈ જાય. સુશિક્ષિત વર્ગ પણ એવા પ્રયોગોમાં ધંધાદારીઓનું જ અનુકરણ કરે છે. નાટકી ગાયનો, કૉમિક અને ચેનચાળા—તેમાં કાંઈ પણ ધંધાદારીઓ કરતાં વધારો કે સુધારો જોવામાં આવતો નથી.

જો ધનવાનો અને સંસ્કારી લેખકોની સંપૂર્ણ સહાયતા મળે તો થોડાઘણા અંશે પણ તેમાં સફળતા મળે, અને રંગભૂમિ પર ભજવાવાનાં દશ્યો પાસ કરવાની સત્તા સંસ્કારી વિદ્વાન મંડળ સ્થાપી તેને આપવામાં આવે, અને તે પાસ કરે એ જ દશ્યો ભજવાય તો હાલ જે પરિસ્થિતિ એકદમ બગડીને બહેકી ગઈ છે તે નિયમમાં આવે ખરી. કારણ કે બોલપટ અને ધંધાદારીઓ મર્યાદામાં રહી દશ્યો તૈયાર કરે અને ભજવે તો તેથી અસંસ્કારી વર્ગને કે જેની રુચિ હલકાં દશ્યો જોવાની થયેલ છે તેને પણ તેવા અશ્લિલ દશ્યો જોવા ન મળવાથી રુચિ વધારે બગડતી અટકે અને સારાં ને સંસ્કારી દશ્યો જોવાની રુચિ કેળવાય અને તેવા દશ્યોના ગુણ અને દોષની પ્રમાણિકપણે સંસ્કારી લેખકો અને વર્તમાનપત્રો છૂટથી ચર્ચા કરે તોપણ જનરુચિ કેળવાય.

એ બધુ હાલતુરત બનવુ અશક્ય છે. હાલની રંગભૂમિની ઉન્નતિના પ્રવાસોની પ્રથમ જરૂર છે. કાંઈ પણ એવી પ્રગતિ થયા વગર સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહ આર્થિક મદદ મળ્યા વગર બનવું મુશ્કેલ છે.

મધ્યસ્થ એકેડેમી સ્થાપવાની જરૂર છે. પરંતુ તેમા શિક્ષણ લેનાર વર્ગનો પૂરતો વિચાર કરવાનો છે. કારણ કે મારા મત પ્રમાણે પ્રેક્ષકવર્ગ પ્રેક્ષક જ રહે તો સારુ ગૃહસ્થ કુટુંબનાં ભાઈબહેનો નાટકી તાલીમ લઈ કળાવાન તરીકે નાટકોમા કે બોલપટમા ભાગ ભજવે તેનું પરિણામ નીતિની દૃષ્ટિએ યોગ્ય જણાતુ નથી. ગૃહસ્થ કુટુંબોને કળાવાનોની કદર કરવા માટે પ્રેક્ષક જ રહેવા દઈએ તો વધારે સારુ. જાતે કળાવાન તરીકે ગૃહસ્થ કુટુંબનાં બહેન-દીકરીઓ કે પત્નીઓ એક બીજા પુરુષ વર્ગ સાથે શૃંગારરસના ભાગો ભજવે અથવા તો અન્ય પ્રકારના ચેનચાળા કરે તે પિતા, બંધુ કે પતિ સહન શી રીતે કરી શકશે? આ હું અનુભવસિદ્ધ કહું છુ.

એકટ્રેસોએ જેની સાથે સ્નેહલગ્ન કરેલાં હોય છે, અથવા તો જેને શેઠે પોતાની તરીકે રાખેલી હોય છે, તેવા પુરુષો પણ એ એકટ્રેસને સ્ટેજ ઉપર અન્ય પુરુષપાત્ર સાથે વધારે છૂટથી કામ કરતી જોઈ સહન કરી શકતા નથી અને ઝઘડાઓ ઊભા થાય છે. પ્રથમ તો આપણી બહેનદીકરીઓને નટી તરીકે છૂટથી ચેનચાળા કરી સ્ટેજ ઉપર પરપુરુષ સાથે નાચતી જોવામાં આવે એ શરમભર્યું છે ! કવચિત્ કવચિત્ નાટક જોવામા પણ એમ પૂછવામાં આવે છે કે ભાઈબહેન અને પિતાપુત્રી સાથે બેસી નાટક જોઈ શકે એવું નિર્દોષ છે કે ? તો પછી ભાઈબહેન ને પિતાપુત્રીને જોવામાં ગ્લાનિ ઉત્પન્ન થાય તો તેમને એવી ચેષ્ટા કરતી નટી તરીકે શી રીતે જોઈ શકાય, અને એવા ઘણા દાખલા બને છે કે સ્ટેજ ઉપર પ્રેમપ્રસંગો ભજવનાર નટનટીએ એકબીજાના મોહમા અંજાઈ ચારિત્ર્યભ્રષ્ટ થાય છે. માટે કલાવાન તરીકે જેઓ ધંધો કરે છે તેઓને જ કલાવાન રહેવા દો અને થવા દો.

એવું સ્વતંત્ર એકેડેમી ભલે સ્થાપવામાં આવે, પરંતુ તેમાં કેળવણી લેનાર સ્ત્રીવર્ગમાથી જેઓ સંગીત અને નૃત્યનો ધંધો કરતી હોય તેવી છોકરીઓને અને ધંધાદારી છોકરાઓને શિક્ષણ આપી તૈયાર કરવામાં આવે તો એવાં શિક્ષણવૃંદો તૈયાર થઈ ધંધાને વિકસાવી શકે.

આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિ ચાલુ સમયને અનુકૂળ કદાપિ ન થાય. કારણ કે ભરતમુનિના નિયમો અનુસાર હાલ જો ભજવવામાં આવે તો તે બધમેસ્તું થઈ શકે નહિ. કારણ કે તેમા અમુક પ્રસંગો સ્ટેજ ઉપર દૃશ્ય તરીકે બનાવવાની મનાઈ છે. અને તેવા જ દૃશ્યો અત્યારે લોકરુચિનાં થઈ પડ્યાં છે. પરંતુ અભિનય, સંગીત અને નૃત્ય એ ત્રણે કલાઓનો અભ્યાસ એ નિયમ મુજબ થાય તો અવશ્ય રંગભૂમિ ઉન્નત બને. પરંતુ અત્યારે એવા શિક્ષકો મળવા દુર્લભ છે.

અત્યારે વિદેશી રંગભૂમિઓની લાઈટ સિનેરી વગેરેની યોજનાનું અનુકરણ કરવા જેવું છે.

મહારાષ્ટ્ર અને બંગાળની રંગભૂમિનો વિકાસ તેના સંસ્કારી લેખકો અને પ્રેક્ષકોને આભારી છે એટલું જો આપણામાં બને તો આપણી રંગભૂમિનો પણ વિકાસ થાય. આપણી રંગભૂમિને ઉત્તેજન મળે તો ઉત્સાહી કાર્યો કરનાર પણ નીકળી આવે.

સ્ટેજ ઉપર પહેલવાનોની કુસ્તી અથવા દાવપેચ વાળી લડાઈ કે લાઠી

ફેરવાના દશ્યોનું શિક્ષણ આપતા વ્યાયામશાળાવાળાઓની સહાયતાની જરૂર પડે, તેમજ કોલેજોમા શેક્સપિયર વગેરે કુશળ નાટયકારોની કૃતિઓનો અભ્યાસ કર્યો હોય તેઓ પાસેથી ધધાદારી વર્ગને માહિતી મેળવવાની જરૂર પડે ।

આપણે ત્યા પરપરાથી ઊતરી આવેલી ભવાઇઓ, ગમનીવાઓ અને ધધાદારી તરગાળા લોકોની આપણને આધુનિક એકેડેમી જેવી સસ્થાને સારી મદદ મળી શકે તો તેઓ જેટલુ જલદીથી શિક્ષણ લઈ શકે અને તૈયાર થઈ શકે તેવી રીતે બીજી જ્ઞાતિના લોકો તૈયાર થઈ ન શકે, તેમજ એ વર્ગના પુરાણા કારીગરો અને કળાવાનો પાસેથી ઘણુ જાણવાનુ મળી શકે

આપણા સામાજિક ઉત્સવોમા બોધ અને આનદ આપી શકે તેવા સ્ત્રીઓના રાસ, ગરબા અને લગ્નોત્સવના ગીતોમા આપણા સામાજિક જીવનોને વધુ અસરકારી બનાવી શકે પરતુ તેના ગીતોમા લગ્નની પ્રતિજ્ઞાના અર્થો તેમજ લગ્નની ઉચ્ચ ભાવનાઓ તેમજ પતિપત્નીના કર્મો સમજાવ નારા ગીતો કે જેથી સામાજિક વ્યવહારમા કુટુમ્બોના બધારણ તેમજ ઐક્યત રહી શકે છે એવી યોજના કરવામા આવે તો ગમ્મત સાથે જ્ઞાન મળે અને સામાજિક ઉન્નતિ સાધી શકાય

—નાનાનાના ગામડાઓમા નાનીનાની મડળીઓ દ્વારા સાદા અને બોધદાયક દશ્યો ભજવવામા આવે તો જેવી રીતે આગળ ભવાઈઓ થતી હતી અને તેમા બોધપ્રદ વેશો ભજવાતા હતા તેવી યોજના કરવામા આવે તો ગ્રામ્યજીવનો પણ કેળવાય

———o———

Some Experiments in Modern Drama*

Prof. K L. Joshi
M. A. (Lond.)

Mr President, Ladies and Gentlemen,

It is my intention to draw your attention to some of the experiments in Modern Drama, which may be useful to us in this sense, that if we established an academy for Drama in Gujarat, we would learn a great deal from the lessons, which that the experiments, done in this direction in other countries, teach us

We are all familiar with the realistic movement on the stage that had its vogue in England during the years 1859–1900 The men who started with their ventures to break a new ground in the traditional drama were known as realistic rebels Their main attempt was to introduce, on the stage, exact and genuine reproduction of life The stage-craft had to undergo a revolution and the idea of the stage as a room without the fourth wall came into existence.

People soon, however, got tired of the dreary realism and the endeavours to give excerpts from life. Imagination must have great scope in every art and so once more symbolism and conventionalism were introduced in the plays Poetic drama, with all its suggestive power, was experimented with success The use of chroniclers in Drinkwater's "Abraham Lincoln" and of the chorus in the recent play of T. S. Eliot, "Murder in the Catherdal"—these are illustrative of of the new departure from the established realistic rebellion of the period 1850-1900

The theatre in the same way showed many changes in the management of the stage craft and, the scenery. The naturalistic ideal of the late 19th Century

* તા. ૪-૧૨-૩૭ ના રોજ સાહિત્ય પરિષદમા આપેલુ ભાષણ

came to be replaced by theatricalism New designs, symbolic and suggestive, came to be used to heighten the effect of the poetic power and appeal of the play The efforts of Gorden Craig, Terence Gray, and Eisenstein are well known in this connection The cult of cubism was also experimented and in the Moscow Arts Theatre many successes of the experiments were recorded Cubism implied the use of various planes in the scenery on the stage forming a kind of symbolic background for the action of the play Even the present day Surealist experiments in painting and poetry are being attempted on the stage Surealism means going beyond ordinary 'reality" to find truth—the truth of the subconsciousness and of the dreams presented in concrete forms

The main purpose of these experiments is to exploit the potentialities of drama for the purpose of *interpreting life in terms of Art Mere realism of life* as represented in drama failed it was found, to present the various shades of this life—this 'dome of many coloured glass" A certain mystery hangs about life The transcendental power of poetic art in drama alone can attempt to touch life at several points and yet show that life is inexhaustible This is what the various experiments in drama of to-day are attempting to do

Finally Ladies and Gentlemen, I want to suggest to you to think of the 'Open air theatre' experiment so successfully done in some of the Parks in England in summer time, such as the Regent's Park in London, certain classical plays are presented in open air to a very large audience, who have nothing but the sky for a canopy. Such a stage has a great potentiality and can attempt to convey the universal truth of life—its eternity and infinity—its spacelessness and timelessness Thank you

એલિઝાબેથન થિયેટર
અને
આજની આપણી રંગભૂમિ*

ગણેશ હરિ પુરાણિક

રંગભૂમિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ લોકોનું મનરંજન કરવું એ જ છે વિખ્યાત ફ્રેંચ નાટકકાર અને નટ મોલિયેર કહે છે તેમ "To please, to please and to please" એનાથી પણ મોટી પ્રતિષ્ઠા ધરાવનાર અંગ્રેજ કવિ શેકસપિયર પણ લખે છે કે નાટકકાર તરીકે મારે તો પ્રજાનું મનરંજન કરવું છે રંગભૂમિનો ઉપયોગ પ્રજાની કેળવણીના સાધન તરીકે, યા તો પોતાની ફરજનું સારું જ્ઞાન આપનાર એક સંસ્થા તરીકે અથવા તો સામાજિક ભૂલોને સુધારનાર તરીકે ભલે થાય પણ મનરંજન એ જ એનો મુખ્ય હેતુ છે

ઇંગ્લંડમાં રાણી એલિઝાબેથના વખતમાં જે રંગભૂમિ હતી તેની હાલની ગુજરાતી અને મરાઠી રંગભૂમિની સાથે સરખામણી" એ વિષય પર ટૂંકમાં બોલી થોડી સૂચના કરવાની રજા લઉં છું તે વખતે હેન્સ્લો (Henslowe) જેવા નાટકના આહોશ ધધાદારીઓ હતા તેઓ વધારેમાં વધારે પૈસા કેમ ઊભા થાય એવો જ વિચાર રાખી નાટકમંડળીઓ ચલાવતા હોશિયાર નટોને સંગીતની સારી તાલીમ આપતા અને પ્રજાને સારા લાગે એવા નાટકો ભજવી બતાવતા આજ પણ ગુજરાતની રંગભૂમિમાં એવા ધંધાદારીઓ છે એવા ધંધાદારીઓ અને તેમના હાથ નીચે સંગીત અભિનય વગેરે બાબતમાં સારી તાલીમ પામેલા નટોને જો રસિક પ્રેક્ષક વર્ગ તેમજ સારા નાટકકારોનો સાથ મળે તો રાષ્ટ્રીય રંગભૂમિને ઉત્કૃષ્ટ દશા પર પહોંચતા વાર નહિ લાગે

રાષ્ટ્રીય કેળવણી જેમ દરેક દેશને અનુકૂળ પોતાના દેશની પરિસ્થિતિમાંથી ઊગી નીકળે છે તેમ જ રાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ પણ બીજા દેશોના

* તા ૪-૧૨-૩૮ ને રોજ રંગભૂમિ પરિષદમાં આપેલું ભાષણ

અંધ અનુકરણથી નથી બનવાની. આપણા દેશમાં ભવાઈ, 'લળીત'* વગેરે જેવા મનરંજનના જૂના પ્રકારો છે. શું આપણે તેમનો ઉપયોગ નહિ કરી શકીએ? બીજા દેશની રંગભૂમિની પ્રગતિમાં એ જ તત્ત્વ તરી આવે છે. જૂનામાંથી નવું સરજાય છે. માત્ર કાળને યોગ્ય સુધારો થવો જોઈએ.

મને એમ લાગે કે આપણાં ગૂજરાતી નાટકોમાં કુદરતી દેખાવો વગેરે દર્શાવવાનાં સાધનો સારા પ્રમાણમાં છે. અને સાચું કહીએ તો વધારે સાદાઇની આપણને જરૂર છે.

હવે આદર્શ રંગભૂમિને માટે ધંધાદારીઓ કેટલી જવાબદારી ઉપાડી શકે એ આપણે વિચારીશું એમ કહેવામાં આવે છે કે જનતાને ખુશ કરે એવાં જ નાટકો કંપની ભજવે છે, અને જનતાને તો ઉચ્ચ આદર્શવાળાં અને સારા સંસ્કારવાળાં નાટકો નથી જોઈતાં. માટે પોતાનો ધંધો સારો ચલાવવા સારુ નાટકમંડળીના મેનેજરોને કુસરકારી નાટકો પણ રંગભૂમિપર લાવવા પડે છે. એટલે રંગભૂમિ લોકોને સુધારવાને બદલે પોતે જ નીચલા દરજ્જાની થાય છે. પણ ઉપરની દલીલ મને સાચી નથી લાગતી. ફર્ગ્યુસન કોલેજના પ્રિન્સીપાલ આગરકર સાહેબ આપણે માટે આ બાબતમાં સારો આદર્શ મૂકી ગયા છે. તેમના મરાઠીમાં ભાષાંતર કરેલા શેકસપિયરના હેમ્લેટના પ્રયોગો જનતાને લગભગ અર્ધ શતકથી આનંદ આપ્યાં જ કરે છે. અને કોઈ પણ સારી નાટકમંડળીને આ પ્રયોગમાં સારો ફાયદો થયેલો નથી એમ મારા જાણવામાં નથી. જે મરાઠી રંગભૂમિને લાગુ પડે છે તે ગૂજરાતી રંગભૂમિને પણ લાગુ પડી શકે. કારણ કલાકૃતિનો વિવેચક તો જનતા જ છે. સારા નાટકો ઉચ્ચ આદર્શ બતાવી સારાં સંસ્કારને પોષી આદર્શ રંગભૂમિ ખડી કરશે એવુ મારુ માનવુ છે.



* વસંતપંચમી વગેરે તહેવારોમા મહારાષ્ટ્રના ગામડામા ભજવાતા ભવાઈ જેવા નાટ્યપ્રયોગો જેમા દેવ–દાનવાદિની કથા હોય છે.

ભવાઈ અને તરગાળા:*

બન્નેનો ભાવી રંગભૂમિમાં સંવાદી સહકાર-સાધવાની જરૂર

વ્યાખ્યાતા : શ્રી. જયશંકર ભૂધરભાઈ (સુંદરી)

માન્યવર પ્રમુખસાહેબ, બહેનો અને ભાઈઓ,

ગુજરાતમાં રંગભૂમિ પરિષદ ભરવાની જરૂરિયાત તો ઘણાં વર્ષોથી લાગ્યા કરતી હતી, કેમકે આપણી આધુનિક રંગભૂમિને ઉત્પન્ન થયાને લગભગ એકસો વર્ષ થવા આવ્યા છે; ગુજરાત પાસે વિદ્વાનો છે, ધનવાનો છે, ભજવનારો એક વર્ગ--આનુવંશિક કલાના સંસ્કારવાળો છે, એટલું જ નહિ પણ ભજવવાનું કલાનૈપુણ્ય તો છસો વર્ષ જેટલું પ્રાચીન છે; છતાં ગુજરાત બીજા પ્રાન્તોથી શા માટે પાછળ પડ્યો હશે--એ સમજવું મુશ્કેલ છે. આ સ્થિતિ કોઈ રીતે આપણને શોભા આપનારી તો ન જ ગણાય.

મોડી મોડી પણ કલાઓ પ્રત્યેની બેદરકારી ખંખેરી નાંખી ગુજરાત એક આદર્શ રંગભૂમિ ઉત્પન્ન કરવા, તેને નિયમિત અને નિયમબદ્ધ કરવા ચાહે છે, તેથી ઘણો જ હર્ષ થાય છે. વધારે હર્ષ તો ર. રા. દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની શતાબ્દીના નિમિત્તથી–આદર્શ રંગભૂમિ ઉત્પન્ન થશે–એવો યોગાનુયોગથી થાય છે. અહીં બેઠેલા દરેક ભાઈ કે બહેન જાણે છે કે સ્વર્ગસ્થની રંગભૂમિની સેવાઓના ચાર વર્ગ કરી શકાશે.

(૧) પહેલા વર્ગમા, ભજવવા યોગ્ય નાટકો લખી આપી, પોતાના ખર્ચે છપાવી, તેમણે રંગભૂમિની સક્રિય અને આદ્ય નાટકકાર તરીકેની સેવા કરેલી છે.

(૨) બીજા વર્ગમા ભજવનારા તરગાળા ભાઈઓના પારસી ભાઈઓના, અને અન્ય સર્વના પૂરા પરિચયમા આવી, વિચારોની આપલે કરી, પ્રોત્સાહન આપી, ટીકાઓ કરી, તેમના અંગત જીવનમાં રસ લઈ, માર્ગદર્શક થઈ, નટવર્ગની આમરણાન્ત સેવા કરી છે.

(૩) ત્રીજા વર્ગમાં, ગુજરાતના સુશિક્ષિત વર્ગને રંગભૂમિ તરફ આકર્ષવા, તેની ઉન્નતિ માટે નવાં નાટકો લખી આપવા, રજાઓ અને વેકેશનમાં જાતે ભજવી બતાવવાની પ્રેરણા આપીને સેવા કરેલી છે.

* તા. ૪-૧૨-૩૭ને રોજ રંગભૂમિ પરિષદમા આપેલું ભાષણ.

(૪) ચોથા વર્ગમાં રંગભૂમિનો સળંગ ઇતિહાસ લખવાતે, જે તરગાળા બંધુઓની આસપાસ રંગભૂમિનો ગયા છસો વર્ષનો ઇતિહાસ ગાઢ રીતે વીંટળાયેલો છે તેમને ઘેર બોલાવીને અથવા તો સામા પગલે તેમને ઘેર જઈને, એ ઇતિહાસની સામગ્રી તેમણે એકઠી કરી હતી. કોઈ પણ ઉર્દૂ કે ગુજરાતી નાટક બહાર પડતાં છેક વૃદ્ધ વયે પણ, તે જોઈને પોતાની નોંધમાં ઉતારી લેવા ચૂકયા નહોતા.-ભવાઈની કથાથી માંડીને છેક સં૦ વિભાકર સુધીની નાટ્યકૃતિઓ જોઈને, તેની એક ટૂંકી નોંધ મને તેમણે વંચાવેલી તે આજે પણ મારા સ્મરણમાં તરી આવે છે.

કલા અને કલાકારના અંગત જીવનમાં રસ લઈ આમરણાન્ત અને અવિરત રંગભૂમિની સેવા કરનાર બીજો એક ગુજરાતી તો મને બતાવો.

આ અતિશ્રમે એકઠો થયેલો ઇતિહાસ ગ્રન્થાકારે છપાયો હોત, તો આજે આપણે આપણા કલાકારોને ઓળખીએ છીએ તેના કરતાં વધારે સારી રીતે ઓળખતા થયા હોત; ગુજરાતને શું ગર્વ લેવા જેવું છે, અને શું શરમાવા જેવું છે, એને સારી રીતે તારવી શકયા હોત, અને આજની પરિષદને વિચારવાના મુદ્દાઓ પણ મળી રહ્યા હોત, અને તેથી જ સ્વર્ગસ્થની આવી મહેચ્છાને સેવામાં જ ગણી લેવા આપ પણ મારી સાથે સમ્મત જ થશો.

આજે હું રંગભૂમિના અનુભવો કહેવા ઊભો નથી થયો, પણ આજની આપણી પરિષદે વિચારવાના તેર મુદ્દાઓ પૈકીના દશમા મુદ્દામાં "પરંપરાદ્વારા ઊતરી આવેલી ભવાઈ વિષે અને આપણા પ્રાન્તની વિશિષ્ટતારૂપ-નાટક-અભિનય-નૃત્યની ધંધાદારી જ્ઞાતિ—તરગાળાઓ—હવે પછીના સંવાદી સહકાર" વિષે ચર્ચા કરવાનું ઠરાવ્યું છે. તો તેના ઉપર જ હું થોડુંક બોલીશ, અને હવે પછી તરગાળા જાતિના સંવાદી સરકાર વિશે પણ સૂચના કરીશ.

એક ખુલાસો પ્રથમ જ કરી લઉં છું કે—આજ હું જે માહિતી આપીશ તે ઇતિહાસના કાળક્રમ વિનાની છે. ભવાઈમાંથી જ કેટલાક ઐતિહાસિક પ્રશ્નો ઊભા થવાનો સંભવ છે. તેનાયે જવાબો શોધવા હજુ બાકી જ છે. ભવાઈની કવિતા, તેના રાગો, નૃત્યો, અને પહેરવેશ ઉપર ચર્ચા કરવામાં આવે તો ઘણી જ રસપ્રદ નીવડે તેમ છે. તે પણ આજે કરી શકાય તેમ નથી, એટલે આજની માહિતી પરંપરાથી ચાલતી આવેલી વાતોના આધાર ઉપર રચાયેલી છે, છતાં તે એકદમ અશ્રદ્ધેય નથી, તેને પણ કંઈક આધાર છે એ પણ કહી લઉં છું.

સાથેસાથે ભવાઈ વિષે પણ એટલું કહી લઉં કે તેના ત્રણસો ને સાઠ વેશો (પ્રવેશો) આજે આપણને જોવા કે વાચવા મળે તેમ નથી જોકે તે મેળવવા અસંભવિત તો નહિ–પણ કષ્ટસાધ્ય તો છે જ. હજુએ સંભવ છે કે, ભવાઈના ગુણી લોકોની પરંપરા જોતાં, તેઓ ગવૈયાઓના, નૃત્યકારોના, વાદકોના, ને કવિઓના પ્રસંગમાં આવવાની એક પણ તક ચૂક્યા ન હતા, તેથી હજારો કાવ્યો, રસોત્પાદક વાર્તાના ટુચકાઓ, નૃત્યના તોડાઓ, ને નરઘાંની પરનો તેમણે લખ્યા હોય—ને હજુયે શોધ કરવાથી જડી આવે ખરાં. વળી ભાવી આદર્શ રંગભૂમિ રચવામાં પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન ઇતિહાસના અભ્યાસની સરખી જ જરૂર પડશે. તેથી ભવાઈનું સાહિત્ય મેળવવા કમિટી નીમવાની પરિષદને ભલામણ કરી હું મૂળ વાત ઉપર આવીશ.

બંધુઓ, રંગભૂમિની ગયા છસો વર્ષથી આજ દિન સુધી સતત સેવા કરનાર તરગાળા જાતિ એ ઔદિચ્ય, શ્રીમાળી ને વ્યાસ બ્રાહ્મણોમાથી ઊતરી આવેલી જાતિ છે. તેની સ્મરણશકિત, અનુકરણશકિત, આનુવંશિક કલા, સંગીત નૃત્ય, અભિનયની શકિત, તેની સાચવટ અને નૈપુણ્ય તેમજ પરાઈ ભાષાની સ્પષ્ટ ઉચ્ચરણશક્તિ આશ્ચર્યકારક છે. આવી કુશળ જાતિની ઉત્પત્તિ વિષે એક ભાઈએ મને મોકલેલી કવિતા આ રહી.—

"ઠાકર શાખે યજુર્વેદી ઔદિચ્ય સિદ્ધપુર
નગર નિવાસ,
બ્રાહ્મણ ભારદ્વાજી ગોત્રના અસાઇત
ભૂમાં પ્રખ્યાત
ઊંઝા ગામે પટેલ હેમા તણી પુત્રી
ગંગા ગુણવંત
શિયળ રક્ષવા શાહ મળામા ભેળા
જમીને ગખ્યો રંગ,
જમતા એ ઠાકરથી ઊપજી નાયક
તરગાળાની જાત,
ત્રણસો માઠ ભવાઈ વેશો રચી
આરાધી અંબામાત.

કવિતામાં કહેવાયેલો ઇતિહાસ નીચે પ્રમાણે છેઃ હિંદુસ્તાનમાં અલાઉદ્દીન ખીલજીના રાજ્યકાળમાં જહાનરોઝ નામનો સરદાર દિલ્હી–કનોજ ઉપર સવારી કરી ગુજરાત ઉપર ચડી આવ્યો હતો. સિદ્ધપુરથી ચાર ગાઉના

છેટે આવેલા ઊંઝા ગામે હેમાળા પટેલની પુત્રી ગંગાના રૂપગુણની પ્રશસા સાંભળી તેણે ઊંઝા ગામે છાવણી નાંખી. સિપાઈઓએ સરદારની ઇચ્છા મુજબ ગંગાને પકડી જનાનામા બેસારવા તંબૂમાં આણી.

બરાબર આ જ અરસામાં સિદ્ધપુર ગામના "રાજારામ ઠાકર" (ત્રણપદના ઠાકર ચુટકધારી) યજુર્વેદી ભારદ્વાજ ગોત્રના બ્રાહ્મણ—ગીત વાદ્યથી કથા કહેતા હોવાથી આજુબાજુમાં ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા હતા.

તેમનો પુત્ર કવિ, વક્તા અને ગાયક હોવાથી, "અમાઈત ઠાકર" પણ સારી પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા. ઊંઝાના એ હેમાળા પટેલ સાથે તેમને ગુરુશિષ્યનો સંબંધ ચાલ્યો આવતો હતો. તેમના કાને ગંગાની હકીકત જતાં ઊંઝા ગામે જઈ સરદારને પોતાના ગીતવકતૃત્વથી રીઝવી ગંગાને પોતાની પુત્રી જણાવી મુક્ત કરવા અસાઈત ઠાકરે માગણી કરી.

સરદારને બ્રાહ્મણ કન્યા હોવાની શંકા પડી તેથી તે સાબિત કરી આપવા અસાઇત ઠાકરને એક જ ભાણે જમવા આજ્ઞા કરી.

અસાઇત ઠાકર એમ ગાંજ્યા જાય તેવા નહોતા, તેનું હૃદય અબલાનાં આંસુ—બલાત્કારે કરાવેલો ધર્મપલટો—સહી લે તેમ નહોતું. તેનું મિત્ર-હૃદય કોઈ પણ ભોગ આપતાં પાછું હઠે તેમ નહોતું. તેનું બ્રાહ્મણત્વ કટોકટીના પ્રસંગે પાટીદાર કન્યા સાથે જમતાં ભ્રષ્ટ થઇ જનારું નહોતું. તેથી તેણે તરત જ નિશ્ચય કરી છેલ્લા પ્રણામ કર્યા—ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ જાતિને, ઠાકર કુટુમ્બને, અને સિદ્ધપુર નગરને; તેણે સરદારનું આહ્વાહન સ્વીકારી લીધું. ગંગા સાથે તે એક જ ભાણે જમ્યા ને ગંગાને મુક્તિ અપાવી.

આથી સિદ્ધપુરના પચાતિયાઓ, આવા કુલાંગારને, સાત સાત પેઢી નરકે લઇ જનારને, દુષ્ટ દુર્મુખ ઠાકરના કુટુંબી અસાઈત કવિને સાંખી લે તેમ થોડા જ હતા? તેમણે જ્ઞાતિના શસ્ત્રભંડારમાથી અનેક શસ્ત્રો એક પછી એક ફેંકવાં શરૂ કર્યા. અસાઈત ઠાકરના રોટીબેટી વ્યવહાર બંધ કર્યા, તેના સદ્ગુણોને ઢાંકી દુષ્કીર્તિ કરવા માંડી, તેને એકલવાયો બનાવી દીધો. ખરે-ખર જ્ઞાતિ તે વળી કોઈના સદ્ગુણ સાંખી રહે ખરી?

સિદ્ધપુરથી હિજરત કરી અસાઈત, તેના ત્રણ પુત્રો માડણ ઠા, જયરાજ ઠા, અને નારણ ઠા. સાથે ઊંઝા આવીને રહ્યા.

હેમાળા પટેલે તેમને સત્કારી તેમને તથા તેમના ત્રણ પુત્રોને ઊંઝામાં ત્રણ ઘર બંધાવી આપ્યાં, પોતાની જમીનમાથી થોડાક વીઘાં જમીન બક્ષિસ આપી, એટલું જ નહિ પણ એક તામ્રપત્ર ઉપર કડવા પાટીદારની સમસ્ત જ્ઞાતિ તરફથી વંશપરંપરા અમુક હક્કો લખી આપ્યા. જે ઘરો જમીન અને

હક્કો અસાઈતના વંશજોને મળેલા છે એને આજદિન સુધી કડવા પાટી. દારો પાળતા આવ્યા છે. આ રીતે હેમાળા પટેલે ગુરુભક્તિ અને ઉપકારની ફેડ કરી આપી.

ઊંઝામાં સ્થિર થઈ તેમણે ભવાઈના ત્રણસો ને સાઠ વેશો લખી નાંખી પોતાના પુત્રોની મદદથી ભજવવા શરૂ કર્યા આમ ગામડાની જનતામાં ધાર્મિક ઉત્સવ સાથે ભવાઈએ પણ જીવનમાં ઉલ્લાસ આણ્યો, પોષણ મેળવ્યું. બહેનોએ પણ તેના ગીતોના ઢાળ પોતાના ગળામાં અપનાવ્યા, જેની ધૂનો આજદિન સુધી નાગર કુટુમ્બોમાં અને અન્યત્ર સાંભળવા મળે છે.

ભાઈઓ, હવે કહેવાની જગાય જરૂર નથી કે અસાઈત ઠા. એ જ આદ્ય ભવાઈસાહિત્યના કર્તા, તરગાળા જાતિના પ્રથમ પુરુષ અને પિતામહ થાય છે.

સિદ્ધપુરના બ્રાહ્મણોએ ત્યાગ કરવા છતાં, ઊંઝામાં આવી તેમણે જનોઈ–નિત્ય નૈમિત્તિક કર્મોનો ત્યાગ નહોતો કર્યો. સાથેસાથે હેમાળા પટેલ સાથેના સહભોજનનો ત્યાગ પણ નહોતો કર્યો. આથી ઊંઝાના સત્તાવીસ ઘરના જ્ઞાતિલાઓએ અહીં પણ તેમને જપીને બેસવા ન દીધા. માડણ ઠા. ઇત્યાદિ ત્રણ પુત્રોના ત્રણ ઘર ઉપરથી તેમને "ત્રણ ઘરવાળા" કહેવામાં આવતા, ધીમેધીમે ટૂંકાક્ષરી "ત્રણ ઘરાળા" અને તેનો અપભ્રંશ થઇને "ત્રાગાળા" અગર "તરગાળા" એ જાતિવાચક નામ બની ગયું છે. સિવાય ધધા ઉપરથી 'ભવાઈયા' અને 'નાયક' પણ આજે જાતિવાચક નામ છે.

વળી તરગાળા નામ અપભ્રંશ છે તેની વ્યુત્પત્તિ જડી આવતી નથી, એમ કહી એક સ્નેહીએ મને કહેલું કે, "ત્રણ જાતિના બ્રાહ્મણો આ જાતિમાં ભળેલા હોવાથી—આવા ત્રણેનો સૂચક શબ્દ "ત્રણ ગાળા છે", અને તે જ ખરો હોવો જોઇએ, એમ ભારપૂર્વક તેઓ જણાવે છે. પણ ત્રણ ફિરકા, મંડળ અગર સંઘાડાનો અર્થ ગાળા શબ્દમા છે કે નહિ તે તો હું કહી શકતો નથી.

ત્યારે બીજો એક તર્ક એવો છે કે, "ત્રાગા" ઉપરથી "ત્રાગાળા" નામ પડ્યું હશે! જ્યારે ત્રાગાં કરનાર એક બીજી જ જાતિ ગુજરાતમાં હોવા છતાં આમને આવું નામ શાથી મળ્યું હશે? એમ આ તર્ક ઉપર શકા આવ્યા વિના રહે તેમ નથી. ગમે તેમ હોય, પણ રોટી કરતાં બેટીના બહિષ્કારે અસાઇતને ખૂબ મૂઝવ્યા ને તેવા જ કોઈ બહિષ્કૃત બ્રાહ્મણોમાં ભળી જવાની તેમને જરૂર ભાસવા લાગી.

બરાબર આ જ અરસામાં હોય કે પછી બેચાર પેઢી આગળપાછળ હોય, પણ કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યના વખતમાં ભિનમાળથી પાટણમાં આવી વસેલા શ્રીમાળી બ્રાહ્મણની ટોળીએ આચાર્યશ્રી પાસેથી બોધ પામી જૈન ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો. આચાર્યશ્રીએ વાસક્ષેપ (વાસ ક્ષેપ) નાંખતી વખતે ચતુર્વિધ સંઘ પાસેથી શ્રીમાળીઓને કેટલાક હક્કો કરી આપી જૈન સમાજમાં જોડી દીધા હતા, જે હક્કો આજ દિન સુધી શ્રાવકો પાળે છે. આ જૈનધર્મી શ્રીમાળીઓને ભોજક નામથી ઓળખવામાં આવે છે. તેઓ પણ શ્રીમાળી બ્રાહ્મણોથી બહિષ્કૃત થયેલા હતા, તેથી તરગાળા અને ભોજક વચ્ચે રોટીબેટી વ્યવહાર શરૂ થઈ જતાં વાર લાગી નહિ. બેટીવ્યવહાર ગમે તેટલો જરૂરનો હોય છતાં ધાર્મિક વિચારોને અંગે કેટલાક આચાર, રીતરિવાજો, વર્તન અને પહેરવેશમાં ભોજકો પોતાનું ભિન્ન વ્યક્તિત્વ સાચવે છે. ભવાઈમાં ભોજકોનાં બાળકો કદી જ ભાગ લેતાં નથી. તેથી પાટીદારો સાથે તેમનો સંબંધ દૃઢ થયેલો જણાતો નથી. તેઓ માત્ર શ્રાવકના આશ્રિત છે. તેમનો ધંધો ગીતવાદ્યથી દેરાસરમાં પૂજા, કળશ ભણવા ભણાવવા, આગમ ગ્રન્થો શીખવા-શીખવવાં, જૈન પાઠશાળાઓમાં શ્રાવકો સાધુઓને ભણવા ભણાવવાનો છે. વળી લગ્ન કરનાર દરેક કન્યા શ્વસુરપક્ષનો ધર્મ સ્વીકારે છે એટલે આ જોડાણમાં ક્લેશ કજિયા કદી થતા નથી.

આ સિવાય વ્યાસ અટકના બ્રાહ્મણો પણ આ બન્નેના ટોળામાં ભળી ગયેલા જણાય છે અને તેઓ કાઠિયાવાડ ને માળવામાં ગયાં બસો વર્ષ ઉપર જઈ ને વસ્યા છે, ને તેમાના કેટલાંક હાલ પણ કલોલ તાલુકામાં વસે છે.

ગયાં છસો વર્ષ ઉપર જોડાયેલા ઔદિચ્ય, શ્રીમાળી ને વ્યાસો મળીને ઉત્તરે અમદાવાદથી પાલનપુર સુધીમાં, અને ઈડર તરફ વસતી આ તરગાળા જ્ઞાતિના છ હજાર ઘરથી વધારે ઘરો નથી. તેમા ભોજકોનાં માત્ર અઢીસો ઘર છે.

બંધુઓ! હવે ભવાઈ અને તેના ત્રણસો સાઠ વેશો, આજે દુષ્પ્રાપ્ય છે, તે તો હું આગળ કહી ચૂકયો છુ. પણ ભવાઈની વ્યાખ્યા, તેની રચનાશૈલી, તેની અંતરવ્યવસ્થા વિષે કંઈક કહું તે પહેલાં, ભવાઈની અશ્લીલતા વિષે પ્રથમ ખુલાસો કરું છુ.

અમારાત દાકરે મૂળ રચનામાં આજના બીભત્સ શબ્દોનો, નિર્લજ્જ ચેનચાળાનો, બેફાટ મસ્તી તોફાનનો અને જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે તેવા હાવ-

ભાવનો ઉપયોગ કર્યો હતો કે કેમ? એ પ્રશ્ન કરનારને હું નીચે પ્રમાણે જવાબ આપુ છુ

૧ જે અસાઈત કૃત ભવાઇને પૂનાના પેશવા રાજાઓએ અપનાવી સોનાની જનોઈઓ બક્ષિસ આપી, બે ત્રણ ટોળા નિભાવતા, તે તેના અશ્લીલપણા માટે હશે?

૨ જે ભવાઈ અને કવિત્વ માટે મોતીનાયક (ખદ્યોણિયા) વડનગરવાળા, જૂનાગઢમા દીવાન જેવી ઉચ્ચ પદવીએ આવ્યા તે શાથી હશે?

૩ જે ભવાઈ અને નૃત્યથી હરિશંકર અમારામ નાયક (ગેરીલાવાળા) એ ખંડેરાવ મહારાજથી બક્ષિસમા ગામ લીધુ, જેની ઊપજ આજ પણ એમના વંશજો ખાય છે, તે શાથી હશે?

૪ જે નૃત્ય માટે અમૃતલાલ નાયક (ગુજીઆ) ઊંઢાઈવાળાને ઊંઢાઈ ગામ બક્ષિસમા મળ્યુ તે નૃત્ય કેવુ હશે?

૫ કટાસણના ઠાકોર બેત્રણ ટોળા જીવનભર રાખતા, ભવાઈ જોતા, તે કલા કેવી હશે?

૬ જે ધ્રુપદ અંગના ઉચ્ચ સગીત માટે ત્રિભોવનદાસ ભોજક વીસનગરવાળાને રાજારામસિંહની દરબારના દોઢસો ગવૈયાની જોડીમા 'છોટા ફકુદીન' નામની ઉપાધિ મળેલી, અને જેમને પાલનપુરના નવાબ સાહેબે—અમદાવાદના હરેકોર શેઠાણીને જેસંઘભાઈ શેઠ પાસેથી માગણી કરીને લઈ લીધા, અને વર્ષાસનો બાંધી આપ્યા તે સગીત કેવુ હશે?

૭ જે ખ્યાલ નામના સંગીત માટે શિવરામ સુરજરામ નાયક વડનગરવાળાને ભાવનગર દરબારે વશપરપરાની નોકરી આપી, જેમના એક સંતાન ડાહ્યાલાલ શિવરામને 'સંગીતકલાધર' નામનો મોટો ગ્રન્થ રચવાની સગવડ આપી, અને આજના દરબારશ્રી બીજી આવૃત્તિ છપાવી આપે છે, તે આ કલાકારો કેવા હશે?

૮ જે ઠુમરી નામના સગીતની શબ્દરચના, સ્વરરચના આડી, ટેઢી લયના બધેચ માટે જગજીવન અને મૂળચદ નાયક વડનગરવાળા બધુદ્વય હિન્દુસ્તાનના ગાયકોમા નામના કરી ગયા આજ પણ જેમની અદ્ભુત રચના ક્યાંક સાભળવા મળે છે,
અને જે નરઘાના બાજ માટે ડોસાભાઈ ભોજક માણસેરના ગુણી લોકોમા ગુજરાતની નામના કરી આવ્યા છે, આ બધા ગુણી લોકો કેવા હશે?

૯ તેમજ સેણી ઉર્ફે કવાલાનોના ઉત્તમ નમૂના આજના હયાત સંગીત શાસ્ત્રી વાડીલાલ શિવરામ ઊંઢાઈવાળા સ્વ ભાતખંડેના પટ્ટશિષ્યને

હમણાં જ વાંમદા સરકારે સંગીતશાળા ચલાવવા રાખી લીધા છે. અને દલસુખરામ ભોજક વડનગરવાળા જેવા સુમધુર કંઠના વૃદ્ધ ગાયક અને તેમના પુત્ર વાસુદેવને આજે પણ ભાવનગર દરબારમાં સ્થાન મળેલું છે. તેમાના જ ભાણેજ મફતલાલ ભોજક પણ એક ભાવી ઉત્તમ ગાયક છે. અને મણિલાલ નાયક પાટણવાળા બીનકાર, સતારિયા, સારંગીવાળા, પખવાજી અને ઉત્તમ ગાયક પણ છે.

આ બધા ગુણવાનો અને તેમના ગુણો, શું તુચ્છ, હીન અને ક્ષુદ્ર જેવાં છે કે તેમને રાજ્યોમાં અને હિન્દુસ્તાનના ઇતર ગુણવાનોમાં આટલો બધો આદર મળે છે?

આજની ભવાઈની અશ્લીલતા માટે, અમાઈન અને તેના સર્વ વંશજોને જવાબદાર ગણવા સામે સાવધ રહેવા માટે નમ્ર સૂચના રૂપે, ઉપરના ગુણવાનોનાં નામ મેં આપ્યાં છે, તેથી આજની ભવાઈનો બચાવ થઈ જતો નથી. વળી આજની ભવાઈનું સ્વરૂપ કેટલું વિકૃત છે, તે બતાવવા માટે ભવાઈની કવિતાની એક લીટીના નમૂના ઉપરથી આખી વિકૃતિ આપને સમજાઈ જશે.

એક ફકીર જેવા ડોળનો પુરુષ વેશમાં પ્રવેશતાં ગાય છે કેઃ—

" તેરે શેંયુ પેદુ હેલ્લા બાબા!

અથવા— તેરે શેંયું પંદુ હેલ્લા મિયાં,

શેંયુ પંદુ હેલ્લા મિયાં,

શેંયુ પંદુ હેલ્લા મિયાં,

શેંયુ પદુ હેલ્લા મિયાં.

કાંકરા ભરેલી તૂબડીના ખડખડાટ જેવા આ શબ્દોમાં અર્થ કંઈ સમજાય છે? શબ્દોને અર્થ હોય છે તેની ગંધ પણ આમાં કોઈને કયાંઈ આવે છે? બાબા અને મિયા સિવાયના બધાજ શબ્દો કાનને અરબી ભાષાના નથી થઈ પડતા?

હવે મૂળ રચનારના શબ્દો આમ છેઃ

" સાંયકા પંથ દોહેલા રે બાબા,

" મેરે સાંયકા પંથ દોહેલા રે મિયાં,

વળી ઉપરના શબ્દોની વિકૃતિ કરતાં ભજવવાની વિકૃતિ તો હજારગણી ચડી જાય તેવી છે.

પ્રભુને શોધવા નીકળેલો આ મસ્ત પુરુષ, ઉપરની લીટીઓ ગાતોઃ ગાતો, મોઢે ખડીનાં ટીલાં કરી, પાયજામાની આંબ સાથળ સુધી ચડાવી,

કમર ધોળતો-ધોળતો પ્રવેશે છે.-સર્પ પેઠે જીભના લપલપારા કરે છે,-અને બગલો વાદરા માફક ખણે છે, લોકો ખડખડાટ હસી પડે છે.

જીભના લપલપારા ને બગલો ખણવામાં પ્રભુની કઈ શોધ ચાલી રહી હતી?
મસ્ત પુરુષની મસ્તીની આ કઈ પ્રક્રિયા?
યોગની કે ફકીરાતની આ કઈ ગૂઢ ક્રિયા?

આમ જો આજના ભજવનારને પૂછીએ તો મોભવિત એક જ જવાબ મળશે કે "અમે જાણતા નથી, અમે તો જોતાં જોતા શીખ્યા અને આવડે છે તેવું ભજવીએ છીએ. આગળના ગુણી લોકો કયાં છે? અને સમાજમાં આજે ભવાઈનું માન પણ કયાં છે?"

ભજવનારા મરી પરવાર્યા, અને સમાજમાં ભવાઈનું માન નથી. સિવાય મુસલમાની કાળમાં ગાયનની સાથેમાથે ભજવવાની કલાનો પણ અંત આવવો શરૂ થયો. અને ભવાઈની દરિદ્ર દશાએ તેમાં સર્વ દોષો ઉત્પન્ન કર્યા એમ કહેવું જરાય ખોટું નહિ ગણાય! અસ્તુ.

હવે આપણે ભવાઈની વ્યાખ્યા તપાસીએ. ભવાઈની વ્યાખ્યા ભવની વહી—જગતનું જમા-ઉધાર પાસું—એવી કરવામાં આવે છે. મનુષ્યજીવનની પુણ્યપ્રવૃત્તિ, અને પાપપ્રવૃત્તિ એમ બન્નેનુ ચિત્ર તેમાં દોરેલું છે, એમ વ્યાખ્યા ઉપરથી સમજાય છે. હાલ જે કેટલાક વેશો ઉપલબ્ધ છે, જેમાંના કેટલાક અસાઈત પછી ઉમેરાયા છે, અને કેટલાક તો છેક હાલમાં જ લખાઇને ભજવાયા છે, પણ તે સર્વના નામ ઉપરથી પાપ અને પુણ્ય એમ બન્નેનું ચિત્ર તેમાં છે એમ ખાતરી થયા વિના નહિ રહે.

અસાઈત કૃત ભવાઈની રચના હાલનાં નાટકોની માફક એક વાર્તાને પાંચપંદર વેશોમાં (દશ્યોમા) વહેંચીને કરેલી નથી, પણ તેનો દરેક વેશ સ્વતંત્ર વાર્તાનો બનેલો છે. ઘણે ભાગે દરેક વેશમાં નાયક, નાયિકા અને વિદૂષક એમ ત્રણ પાત્રો હોય છે,

શરૂઆતમાં કેટલીક મડળી ગીતવાદ્યોથી લોકોને શાન્ત કરી શરૂઆતની પાર્શ્વભૂમિકા તૈયાર કરે છે, અને ગણપતિના વેશથી આરંભ કરે છે. નાટકની પેઠે બધાં જ પાત્રો પેાટમા (રંગમચમા) પ્રવેશતા નથી, પણ મુખ્ય ત્રણ પાત્રો સાથે સવાલજવાબ કરવા ગીતવાદ્યોવાળાઓમાથી એકાદએ ઊભા થાય છે.

દરેક વેશની પૂર્ણાહુતિ થતા આગામી વેશનું સૂચન કરવામાં આવે છે કે જેથી હવે પછી પ્રેક્ષક શું જોવાનુ છે તેની સમજ પડી રહે છે, જેમકે-

× × ×

એક જણ—"અસાઇત કહે, ઠાકરો હવે કજોડો રમતો ચયો."
અને તુરત કજોડાનો વેશ આવે છે.

રચનાની આ શૈલી આપણાં પ્રાચીન નાટકોના કોઈ પ્રકાર ઉપરથી અસાઇત ઠાકરને સૂઝી હોય તો નવાઈ જેવું નથી!

દરેક વેશમાં ગીત અને નૃત્ય કરતાં ગદ્યનું પ્રમાણ ઓછું જણાય છે. નૃત્યમાં અનેક પ્રકારો, જેમકે રાજા નાચતો પ્રવેશે ત્યારે ગંભીર છાપ પાડે છે. નૃત્યમાં વેગ, કોમલતા, અધીરાઈ, શૌર્ય છે. અનેક વાનો ગુણી લોકો દેખાડી શકે છે. નૃત્યના નામ, ૧ લાંકભમરી ઈત્યાદિ છે. બીજાં નામ મળી શકયાં નથી.

રાત્રીના નવ વાગ્યાથી તે સવારના દસ વાગ્યા સુધીમાં સમય પ્રમાણે કેટલાક રાગો ભવાઈમાં નીચે પ્રમાણે મુકાયેલા છે:—

૧ માઢ	૪ દેશ	૭ આસાવરી
૨ પરજ	૫ સોરઠ	૮ કલીંગડો
૩ સોહની	૬ પ્રભાત	૯ બિલાવલ.

ગીતના તાળો, માન, નીચે પ્રમાણે છે:—

૧ ઉલાળો, ૨ ખોડ ત્રગડો. બાકીનાં નામ મળી શકયાં નથી.

વેશોના નામ જોતાં ત્રણ વર્ગ કરી શકાય તેમ છે, જેમકે:-

(૧) સામાજિક.

૧ જુઠણ, ૨ બટાઉ, ૩ કજોડો, ૪ ભક્તાણી અને સાધુ, ૫ કુંઠડા, ૬ મિયાંબીબી, ૭ મિયાં બ્રાહ્મણી, ૮ ઝંડો, ૯ વણઝારો, ૧૦ બજાણિયો, ૧૧ દરજી, ૧૨ સરાણિયો, ૧૩ મુન્ડા (નાનકશાહી), ૧૪ લાલવાદી, ૧૫ પાવાઈ.

(૨) પૌરાણિક

૧૬ તાડકા (ત્રાટિકા), ૧૭ રામ-લક્ષ્મણ, ૧૮ મહાદેવ-પાર્વતી, ૧૯ વામન-બલિ, ૨૦ કાન-ગોપી.

(૩) ઐતિહાસિક

૨૧ ડેડિયા (રજપૂત), ૨૨ સૂરો રાઠોડ, ૨૩ માગનાર તથાવિકી-સીસોદીઓ, ૨૪ જસમા ઓડણ, ૨૫ રામદેવ.

ઉપર કહેલા વેશોનાં નામોમાંથી સૌથી વધારે પ્રાચીન અને અસાઈત કૃત "રામદેવ"ના વેશને ગણવામાં આવે છે. સાડા ત્રણ દિવસ ભજવાય તેટલો લાંબો અને કુશળ ભજવનાર જ તેને ભજવી શકે એવી ખ્યાતિ છે.

વળી સૃષ્ટિના આરંભની વાતોથી અંત સુધીની વાતો તેમાં સમજાવી છે, એમ ભારપૂર્વક કહેવાય છે. તેની કવિતાના એકબે નાનકડા નમૂના ઉપરથી અસાઈતની કૃતિ કેવી હશે તેની ઝાંખી કલ્પના કરી શકાશે.

સલૂણુ—મારા નાકનું મોતી લ્યોને રે—
ગુણવંતાને જોવા દ્યોને રે—રામા.
એક માથુ ગૂંથ્યું ને લટ વીખરી
ગુણવંતાને જોવા નીસરી રે—રામા.
ટેક—સાંકડી શેરીમાં ગુણિયલ રામ મળ્યા.
સાથે છેલ ખેચાર—
ઝાંઝરને મષે (મિષે) હું નમી.
મારા માની લેજો જ્વાર રે—રામા—મારા.

રજપૂતોમાં અમલ અને કસુંબાનો રિવાજ હદબહાર વધી પડતાં ઠાકોર રાણીજીને અમલ લેવા કહે છે. જવાબમાં રાણીજી મીઠી ચીમકી ભરે છે કેઃ—

સકળ સભામાં એમના ભાઈબંધો બેઠા રે,
તીયાંની લાજ મને આવે રે-હો—નણદીના રે વીરા.
× × ×
સકળ સભામાં તમે પૂછો રે
વૈરાં તે અમલ આરોગે !—હો નણદીના રે વીરા.
× × ×

ભવાઈની અંતરવ્યવસ્થાને લીધે નવા નવા કુશળ ભજવનારાઓને મેળવી લઈ દરવર્ષે આઠ મહિના માટે એક 'ટોળુ' ભવાઈ માટે નીકળે છે.

ટોળાના બધારણની એક શરત આઠ માસ માટે બ્રહ્મચર્યની રાખેલી હોવાથી આખી ભવાઈની સંસ્થાને ધાર્મિક રંગ ચડી જાય છે.

જેની પાસે ગામડામાં નાચવાનો ગરાસ હોય તેવો એક માણસ, નવથી ઓછા નહિ, અને વીસથી વધારે નહિ, તેવા પદર માણસોને ઢૂંઢારે છે (ટોળામાં જોડાવા આમ ત્રણ આપે છે). ગરાસદાર પોતે ટોળાનો મુખી નાયક કહેવાય છે. કુલ આવકમાથી રાા ભાગ નાયકને મળે છે.

વેહગોર— વેશગોર-(વેશોનો આચાર્ય) મુખ્ય-પુરુષ ભૂમિકા ભજવનાર ત્રણ હોય છે. (મુખ્ય નાયક, ઉપનાયક, પ્રતિનાયક) તેમને અનુક્રમે ૨ાા, ૨ા, ૨ ભાગ મળે છે.

કાંચળિયો—મુખ્ય સ્ત્રીભૂમિકા ભજવનાર નાયિકા હોય છે (મુ. નાયિકા, ઉ. નાયિકા, પ્ર નાયિકા). તેમને પણ ઉપર મુજબ ભાગ મળે છે.

મશકરો—મસ્કરો (રંગલો-વિદુષક) એકજ હોય છે તે પણ વેહગોર જેટલો જ ભાગ મેળવે છે.

તે સિવાય વાજીંત્રવાળા, સાથીદારો, ગોત્યા તે સર્વને અનુક્રમે ૧॥, ૧॥, ૧, ॥ ના ભાગ મળે છે, વાજીંત્રવાળા કુશળ હોય તો ભવાઈની જમાવટ સહેલાઈથી કરી શકાય છે.

ભૂંગળિયો—ભૂંગળ વગાડી આજે રાત્રે ભવાઈ થશે એમ જાહેર ખબર કરે છે. ભજવનારને શૌર્ય ચડાવે છે; અને ગીતને ક્યાં શરૂ કરવું અને ક્યારે પૂરું કરવું તે સૂચવે છે, અને પરવારવા (વસ્ત્રો પહેરવા) ગયેલા ભજવનારને ભૂંગળના એક નાદથી પોઢમાં હાજર થવા ઇશારો આપે છે.

નરઘાંવાળા—ક્યાંક મંદ તો ક્યાંક જોરથી ને ક્યાંક ખુલ્લા બાજથી વગાડી ભજવનારને ઉત્તેજના, શૌર્ય આપી નૃત્યકારને ખૂબ મદદ કરે છે.

આવી રીતે ભવાઈમાં સુમધુર કંઠ, સુડોલ શરીર, કુશળ ભજવનારા તથા તેવા જ વાદકો હોય તો સંગીત નૃત્ય સાથે ભજવવાનો આ પ્રકાર આકર્ષક અને કલામય લાગ્યા વિના રહે તેમ નથી. સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરા નષ્ટ થયા પછી મનોરંજન કલાની કોઈ પણ સંસ્થાએ વધારેમાં વધારે લોકપ્રીતિ પ્રાપ્ત કરી હોય તો તે ભવાઈ જ છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ થતી નથી.

અસ્તુ. સ્વ૦ નરસિંહરાવભાઈના એક મતવ્ય વિષે ખુલાસો કરી લેવો ઠીક ધારું છું.

તેઓ આપણી આધુનિક રંગભૂમિની ઉત્પત્તિમાં ભવાઈને કારણ રૂપ નથી માનતા, પણ ગુર્જર રંગભૂમિ તો સ્વતંત્ર રીતે અગર તો બીજા પ્રાન્તને ભજવતા જોઈને ઉત્પન્ન થઈ છે, એવું કંઈક માનતા જણાય છે.

પરંતુ ગુજરાતમાં ભવાઈનું સાતત્ય—તેના વેશોનું સામાજિક, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક સ્વરૂપ જોતાં, તેમજ લાગવગ અને લોકપ્રીતિ જોતાં નરસિંહરાવભાઈની વાત સાચી નથી લાગતી. પરંતુ આ પ્રશ્નનો નિકાલ તો, રંગભૂમિના ભાવી ઇતિહાસકાર ઉપર છોડી આપણે ગયા પોણોસો વર્ષમાં ભવાઈના ઉત્તમ કલાકારોના નામ તપાસી જઈએ.—

૧ જીતા નાયક ગામ લાખવડ. ભોઈનો વેશ તથા રૂક્મણીહરણ ઉત્તમ રીતે ભજવનાર.

૨ સ્વ૦ મનસુખ નાયક (સુઢિયા)—મિયામીમી ઉત્તમ ભજવનાર અને નૃત્યકાર હતા

૩ સ્વ૦ નાથાલાલ (દિણુપીના)—વેશગોર-કાચળિયા કથાકાર હતા.

૪ મણિરામ ગામ જમણપુરા—જમમા ઓઢણીનો વેશ બતાનનાર કાચળિયા છે

૫ સ્વ૦ અમથારામ વેરાપરા ગામ ઊમતા, મધુર અવાજના કાચળિયા, નૃત્યકાર અને શ્રષ્ઠ કલાનાન હતા

૬ સ્વ૦ ઝવરાલાલ બામણના ગામ ઊમતા મધુર અવાજના કાચળિયા, નૃત્યકાર અને શ્રેષ્ઠ કલાવાન હતા

૭ સ્વ જેઠાલાલ (કોડિયા)—કોડા કાચળિયા સુંદર હાવભાવ કરતા હતા

૮ સ્વ પુરુષોત્તમ કોડિયા, ગામ જમણપુરા, વેશગોર, કથાકાર તથા સાહિત્યકાર

૯ સ્વ૦ ગોપાળજી કોડિયા, ઊઢાઈ, વેશગોર કથાકાર, સાહિત્યકાર, હજારો કવિતા કઠસ્થ હતી

૧૦ સ્વ૦ કસ્તુરજી કોડિયા, ગામ ઊઢાઈ—સરગિયા (વડોદરાના ગુલામ રસુલથી શીખેલા) ગાયક, સાહિત્યકાર

૧૧ નાયક અમરચંદ તથા કવિ પ્રભાશકર ગામ ઉમતા, આજના કુશળ જાણકાર તરીકે હયાત છે

આ સિવાય બીજા નામો મળી શક્યા નથી

બધુઓ, આમ રાજ્યોમા ઉચ્ચ નાગરિકોમા અને સામાન્ય જનતામા એક વખતે પ્રશસા પામેલી ભવાઈ ધીમે ધીમે તેના કુશળ ભજવનારાઓના અભાવે દીનહીન દશામા આવી વિકૃતિ પામી અશ્લીલ અને બીભત્સ જણાવા લાગી

વળી ભવાઈના કુશળ ભજવનારાઓ નાટકમડળીઓમા જોડાતા ગયા પોણોસો વર્ષ ઉપર ભવાઈ છેક જ પડી ભાગી

નાટકમા જોડાયેલો વર્ગ પણ રગભૂમિ ઉપર પોતાનું તેજ પાડ્યા વિના રહ્યો નથી વધારે તો શુ પણ આધુનિક રગભૂમિનો ઇતિહાસ તેમની આગેવાનીની નોધ સાચવી રહ્યો છે અને આ ઇતિહાસ તે તો તેનનો જ ઉત્કર્ષ કે અપકર્ષનો છે

આજે એ તેજ ઝાંખું પડતું જણાય છે, તેનાં એક નહિ પણ અનેક કારણો માજૂદ છે. આ જ્ઞતિએ ભૂલ નહિ કરી હોય એમ કહી હું બચાવ કરવા નથી ઇચ્છતો, પણ કેટલીકવાર તો પાડાના વાંકે પખાલીને ડામ દેવાના હોય છે. એ ચર્ચવા આજનો સમય નથી.

ગુજરાતમાં આ કલાની પરંપરા જોતાં, તેમજ ગુજરાતની વિશિષ્ટતા રૂપ તરગાળા જાતિમાં આ વિષયના આનુવંશિક સંસ્કારો જોતાં, આપણી ભાવી આદર્શ રંગભૂમિ રચવામાં તેમનો સંવાદી સહકાર મેળવી શકીએ, તો આપણું સ્વપ્ન વહેલું સિદ્ધ થાય અને કાર્ય અતિ હળવું બની જાય.

આ સંવાદી સહકાર સાધવામાં નીચેના મુદ્દાઓ વિચારવા હું પરિષદને ભલામણ કરું છું:

૧ હજુ પણ ગામડાંઓમાં ભવાઈની લાગવગ જોતાં ભવાઈની જ ધરતી ઉપર આજના આપણા બળતા પ્રશ્નો ગૂંથી આ જાતિ મારફતે રજૂ કરવાથી લોકહૃદયમાં મહેલાઈથી ઊતરી શકાશે

૨ નાટ્યમંદિર (એકેડેમી)ના અભ્યાસક્રમમાં, તરગાળાનાં બાળકોને પણ પ્રવેશવા સગવડ કરી આપવી કે જેથી ભજવવાની પ્રાચીન ચાવીઓ અને પ્રકાર સચવાયેલાં રહે.

૩ નિવૃત્ત નૃત્ય કલાભિજ્ઞોનો સહકાર સાધી અભ્યાસવાંચ્છુઓને શીખવવામાં સહાયરૂપ બનાવવા જોઈએ.

૪ ભાવી રંગભૂમિનાં જુદાંજુદાં અંગમાં સહાય કરવા ઇચ્છનારાઓની સેવાઓ પણ લેવી જોઇએ.

નાટ્યસાહિત્ય અને તેના લેખકોને થયેલો અન્યાય!*

શ્રી જયશંકર (સુંદરી)

બહેનો અને બંધુઓ,

આજે આ પરિષદ સમક્ષ નીચેનો પાંચમો પ્રસ્તાવ—ઠરાવ—રજૂ કરતાં હર્ષ-શોક મિશ્રિત લાગણી અનુભવું છું. ઠરાવ નીચે મુજબ છેઃ—

× × ×

ઠરાવ ૫ મો —ભજવાતા નાટકો સંપૂર્ણ છપાવી, પ્રસિદ્ધ કરવા માટે સંચાલકોને આ પરિષદનો આગ્રહ છે.

× × ×

દેખાવમાં નાના જણાતા આ ઠરાવની ઉપયોગિતતા અને અગત્ય તથા તેના અભાવે ભૂતકાળમાં તેમજ વર્તમાનકાળમાં શું શું પરિણામ આવ્યું છે અને હજીયે જો રંગભૂમિ એ જ ચીલે ચાલે તો ભવિષ્યમાં પણ તેવું જ—અરે તેથીયે વધુ માઠું પરિણામ લાવી નાટ્યસાહિત્યમાં ઘોર અંધકાર પ્રવર્તાવે તે સમજવા રંગભૂમિના આ એક મહાન કલંકની ગાથા સાંભળી, વિચારવી જરૂરી છે

× × ×

રંગભૂમિના જાહેર જીવનને ગૌણ માની, ખાનગી જીવનને મહત્ત્વ આપનારા આપણા એ સંચાલકોએ ગયા પોણોસો વર્ષ દરમ્યાન—એમાં અપવાદરૂપ કોઈકને બાદ કરીએ તો—રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોને છપાવી, પ્રસિદ્ધિ આપવાની જરૂરિયાત આજ દિન સુધી જોઈ નથી—અરે વિચાર સરખોયે આવ્યો નથી; અરે એ કલ્પના જ તેમને તો ભયંકર, જીવનમરણ સમી ભયંકર લાગી છે, તેમજ લેખક મહાશયોએ પણ તેની જરૂરિયાત જોઈ નથી, અગર તો તેને છાપવા કે છપાવવાના માર્ગો શોધી કાઢવાનોયે વિચાર કર્યો નથી એ કેટલું શોકજનક છે. અને તેથી ભજવાતું નાટ્યસાહિત્ય જૂજ, અરે નહિ જેવું જ આજે આપણી નજરે પડે છે.

* રંગભૂમિ પરિષદમાં પાંચમો ઠરાવ રજૂ કરતાં આપેલ ભાષણ ઉપરથી.

આપણી રંગભૂમિ ઉપર દેખાવ દેતી નાટ્યકૃતિઓ ન. છપાવવાનાં કારણોમાં રંગભૂમિના મંચાલકો તરફથી ભલે આર્થિકતાની કે માલિકી નષ્ટ થઈ જવાની બીક અગર તો બીજો કોઈ અમારી કૃતિ ભજવી જાય વગેરે કારણો આગળ ધરી કાયદાનું અજ્ઞાન બતાવવાનું હોય; પણ તેથી આપણી રંગભૂમિની જાહેર જવાબદારી અને ઊણપોનો બચાવ થઈ શકતો નથી. આવાં ક્ષુદ્ર કારણો ને લૂલા બચાવો આગળ ધરવામાં જાહેર જવાબદારીમાંથી છટકી જવાનો, કુશળ લેખકોની જાહેરસેવાઓ અને જીવનના નિચોડ સમી અણમોલ કૃતિઓને ભૂંસી નાખવાનો અધિકારી કે અનઅધિકારીની કૃતિઓને રંગભૂમિ ઉપર આવવાનો અને સેંકડો બેજવાબદારીઓ ઊભી કરવાનો મોકો મળી આવે છે.

લેખકના અક્ષરદેહને ચિરંજીવ રહેવાની સગવડ ન હોવાને કારણે આપણા વિદ્વાનો રંગભૂમિથી અળગા રહેતા હોય તો તેથી જરાયે નવાઈ કે આશ્ચર્ય પામવાનું નથી; અને તેથી જ આપણી રંગભૂમિ, વિવિધતાવાળી કૃતિઓ, રસજ્ઞોની ટીકાઓ, માર્મિકોની સૂચનાઓ, અને જાણકારોના માર્ગદર્શનોથી વંચિત રહી ગરીબ રહેવા પામી છે. તેમજ તે જ કારણે જાહેર જવાબદારીની સમજની ઊણપ અને વિદ્વાનોના નિયંત્રણનો સંપૂર્ણ અભાવ જણાય છે. ક્યાંક ક્યાંક સારી સમાલોચનાઓ કે વિદ્વત્તાભરી ટીકાઓ થાય છે ખરી; પરંતુ છાપેલી પ્રતોના અભાવે, માત્ર એકાદ વખત નાટક જોઈ, સ્મરણના આધારે લખાયેલી એ ટીકાઓ કે સમાલોચનાઓ ભાગ્યે જ કારગત નીવડી હશે. આમ પોણોસો વર્ષનાં ચિન્તન, અભ્યાસ, અને આવડત છતાંયે રંગભૂમિની સંસ્થાઓમાં જાહેર જવાબદારીની ભાવના ઉત્પન્ન થઈ નથી; અને જો આમ જ ચાલે તો હજી પણ થશે નહિ એમ દુઃખપૂર્વક કહેવું પડે છે.

ગત પોણોસો વર્ષની કૃતિઓની વાત બાજુએ ગણીએ અને આપણા પ્રમુખશ્રીએ કરેલા પોતાના વ્યાખ્યાનમાં જણાવેલી ગણતરી પ્રમાણે જ વિચારીએ તો યે—

"છેલ્લાં પચાસ વર્ષમા પાચસો જેટલા નાટકો તો લખાયાં ને ભજવાયા હોવા જોઈએ.

—આ પાંચસો નાટકોની મૌલિકતાનો વિચાર કરતી વખતે ડૉ યાજ્ઞિક સાહેબના મત પ્રમાણે જ જોઈએ તો—

"આ નાટકોમાં કોઈ દરશે તો અતિસુંદર અને કલાના નમૂનારૂપે લખાયેલાં ને ભજવાયેલાં છે."

આ પ્રમાણે આપણી ગુર્જરગિરામાં ભજવાતાં નાટ્યસાહિત્યની પાંચસો જેટલી કૃતિઓ હોવા છતાંયે અને તેમાંયે ઓછામાં ઓછાં કલાના નમૂનારૂપ પાંચસો જ દરશે આજે આપણને છપાયેલાં વાંચવા મળી શકે તેમ છે.

× × × ×

પરપ્રાન્તીય રંગભૂમિના નાટ્યસાહિત્યની દીન-હીન સ્થિતિ નથી. આપણા નિકટના પાડોશી એકલા મહારાષ્ટ્રનો જ દાખલો લઈએ તો સેંકડો નાટકો આપણને વાંચવા મળી શકે તેમ છે. ત્યાં દરેક નાટક ભજવતા પહેલાં તેને છપાવી તેની પહેલી જ નાઈટે વેચવામાં આવે છે, નાટકનો પ્રત્યેક લેખક પોતાની જવાબદારી ઉપર નાટક લખે છે. નાટકના ઉદ્દેશ, યશ, અપયશ વગેરેનો તેને જ જવાબદાર ગણવામાં આવે છે. તેની કૃતિને ભજવનાર નાટકમંડળી બેચાર વર્ષના કોન્ટ્રેક્ટથી તે ભજવે છે. અને લેખકને અમુક રૂપિયા અને છાપેલી પ્રતની આવક મળ્યા કરે છે.

ત્યારે આપણે ત્યાં તો વેપારી ધોરણે નાટકોના સર્વાધિકાર માલિકોના છે. છાપવા ન છાપવામાં છેલ્લી મુનસફી સંચાલકોની-માલિકોની છે. લેખક પગારદાર હોય અગર છૂટક હોય પણ તે પોતાની કૃતિ વેચી દે છે.

આંતરિક પરિસ્થિતિ તપાસીએ તો ક્યાંક ક્યાંક તો ચોખ્ખી નાદિરશાહી જ ચાલી રહેલી જણાય છે.

ભજવનારાઓના અંકિત બનીને લેખકને લખવું પડે છે. કોઈના ગાયનનો તો કોઈના સુડોળ દેખાવનો અને કોઈની બહારની કીર્તિનો લાભ લઈ, સસ્તી કિંમતે નાટક વખણાવવા બહાને જ ભૂમિકામાં સ્થાન આપવું પડે છે.

કોઈ માથેફિરાઉ ભજવનારને નીચો પાડવા ને કોઈ ખુશામતિયા ભજવનારને ઊંચો ચઢાવવા બધી જ લાગવગો ને ખટપટ લેખક મૂંગે મોઢે સહન કરે છે.

ભજવનાર પોતાની આવડત મુજબ પોતે પોતાને ગમતાં બેચાર ગીતો કે પ્રવેશો લખી નાખી લેખકના મૂળ નાટકમાં ઉમેરી દે છે, અને નાટક વખણાય નહિ તો અપયશનો ટોપલો બિચારા લેખકને ઉપાડવો પડે

છે; અને નાટક વખણાય તો તો ડાયરેક્ટરસાહેબને બડાશો હાંકના સાંભળીએ છીએ કે " અમુક પ્રસંગ કે ગાયન, કે એવો કે નાચ તો મારી સૂચનાથી મૂકવામાં આવ્યાં છે, નહિ તો નાટક કેમ વખણાય છે તેની મહાશયને (લેખકને) ખબર પડી જાત !

ઓપરા બુક ઉપર લેખકનું નામ છપાયું હોય તો તો ઠીક છે કે છાપાવાળાઓ બેચાર લીટી પૂરતોયે લેખકને યશ આપે છે. નહિ તો એકલો, અટૂલો, અજાણ્યો ને ભવિષ્યમાંયે કીર્તિની આશા વિનાનો બિચારો લેખક ઊંધે માથે ફરી નવા નાટકના વિચારમાં લાગી જાય છે.

જાહેર પ્રજાની નજરથી બહાર નાટકનાં અંતરનાટક તો અંદર પણુંયે ભજવાય છે; પણ તે તો લેખકની કૃતિની માફક બહાર કદી આવવા પામતાં નથી.

આમ આપણી રંગભૂમિનું રગશિયું ગાડું લેખકોને છૂંદતું, પીસતું, ધૂળ નીચે ઢાંકતું વર્ષોથી ચાલ્યું જ આવે છે.

લેખકની આવી વિષમ સ્થિતિ હોવા છતાંયે લેખકોએ જ આજ દિન સુધી રંગભૂમિની ઉત્તમ સેવાઓ કરેલી છે; ડૉ. યાજ્ઞિક સાહેબના શબ્દોમાં હું મારા શબ્દો ઉમેરુ તોઃ–કોઇ કોઈ દશ્યો જ નહિ પણ કોઈ કોઈ સળંગ નાટયકૃતિઓ જ કલાના નમૂનારૂપે ગુર્જરગિરામાં લખાઈ છે અને તેટલી જ કુશળતાથી ભજવાઈ છે. કોઈ કોઈ લેખકે તો ગુજરાતમાં યુગપલટો પણ કરી બતાવ્યો છે, અને કોઈક લેખકની કૃતિ તો પોતાના જ અસ્તિત્વથી દશદશ વર્ષ આગળનું ભવિષ્ય ભાખી શકી છે, પરન્તુ દુર્ભાગ્યે તે નાટકો છપાયાં નથી અને તેથી જ તેની મૌલિકતાની ચર્ચા કે તેના લેખકની યોગ્યતા વિશે એક પણ શબ્દ પરિષદનાં વ્યાખ્યાનોમાં આપણને સાંભળવા મળી શકે તેમ નથી આવી ચર્ચાની વાત તો આજે આપણે બાજુએ રાખીએ, પણ તેના લેખકો જ આજે આપણી સ્મૃતિપટ પરથી લુપ્ત થતા જાય છે. લેખકોને આથી વધારે મારો બીજો અન્યાય શો હોઈ શકે !

વળી જૂના, નવા—ગુજરાતના ભજવનારાઓનાં નામ સાથે પ્રમુખ સાહેબે જયશંકર 'સુંદરી' નુ નામ પણ ગણાવ્યુ છે, પરતુ આથી એક ભ્રમ ખુલાસો કરી લઉં તો વિષયથી પર અગર અસ્થાને તો નહિ જ ગણાય કેઃ 'સુંદરી' શબ્દમાં સમગ્ર નારીજગતની કલ્પનાનો સમાસ થએ

હોય તો 'સુંદરી' પદ અપાવનાર લેખક કોણ તે પ્રથમ ઓળખી લેવા જરૂરી નથી ?

'સુંદરી'ની ભૂમિકામા સ્ત્રીચારિત્રની ગૂથણી કોણે કરી ?

'કામલતા'મા શુ પ્રેમ એ ધર્મ નથી ? આ સૂત્ર ઉપર ભૂમિકા કોણે આલેખી આપી ?

'જુગલજુગારી'ની 'લલિતા' મા નારીહૃદયના અનંત આત્મભોગો અને માતૃત્વ કોણે ગૂથી આપ્યા ?

'દેવકન્યા 'મા સુખદુ ખ, પ્રિય-અપ્રિય, સમાન ગણી લેવાની નારી-હૃદયની મહાન ઉદારતા કોણે આલેખી ?

કોની લખેલ વૈવિધ્ય ભૂમિકાએ ભજવનાથી નારીજગતનો બોધ, ચિન્તનમય શબ્દોમાથી સ્ત્રીયોચિત ભાવો, નાનામા નાના શબ્દોમા અનત ઊંડાણો જણાયા, અને હૃદયમથનોમાથી સ્વભાવ પલટીને વિકારોના ઔચિત્ય, અનૌચિત્ય દેખાયા ?

એ મહાન લેખક તે બીજા કોઇ નહિ 'મુબઇ ગુજરાતી નાટક મંડળી'ના એક વખતના ભાગીદાર રા કવિ મૂળશકર હરિનદ ભટ્ટ મૂનાણી છે આ લેખકે સમગ્ર જિંદગી રગભૂમિને અર્પણ કરી જીવનના નિચોડ સમી અનેક નાટયકૃતિઓ જન્માવી છે તેમની કૃતિઓની વિવિધતા, પાત્ર-ચિત્રણ, કલાવિધાન, ટૂકી અને હૃદયસ્પર્શી ઉકિતઓ, અહી બેઠેલા કેટલાક થોડાં ભાઈબહેનોના સ્મરણમા હશે ? કારણ ?

વળી આજથી ચાલીશ વર્ષ ઉપર સ્વ. નરભેરામભાઈએ 'રસિકમણિ' નાટકમા સ્વદેશી વસ્ત્રોની મહત્તા કેવી સચોટ રીતે સમજાવી હતી, તેને આજે કોણ યાદ કરે તેમ છે ? પણ યાદ કરે યે કેવી રીતે ? કારણ ?

અને સૌથી છેલ્લે બ્રહ્મનિષ્ઠ સ્વ મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીએ 'કાન્તા' નાટક ઉપરાત ભક્તિરગપૂર્ણ અતિશય સુદર નાટક 'નૃસિંહાવતાર' લખેલુ તે આજે કોણ જાણે છે ? તેમા વિષ્ણુનો લક્ષ્મી સાથે પ્રૌઢ છતા કર્તવ્ય વખતનો નિષ્ઠુર પ્રેમ, પ્રહ્લાદના બાલશબ્દો, ચૂંટી ચૂંટીને નીતરી જતો પ્રેમ, પુત્રપ્રેમ અને પતિપ્રેમ વચ્ચે માતાનુ હૃદયમથન ને કર્તવ્ય-પરાયણતા, પ્રાસાનુપ્રાસની સીટીઓવાળી સુંદર મધુર કાવ્યપંક્તિઓ—આ બધુ હવે આપણને કયા વાચવા મળી શકે તેમ છે ? કારણ ?

કારણ? ભજવાની નાટ્યકૃતિઓને અપ્રકટ અને અપ્રસિદ્ધ રાખવાની સંચાલકોની સંકુચિત મનોવૃત્તિ।

આપણી રંગભૂમિના સંચાલકોનાં સંકુચિત માનસને લીધે સન પચાસ પોણોસો વર્ષોમાં ઉપર કહેલા લેખકો જેવા તો કેટલાયે લેખકો અને તેમની મૌલિક કૃતિઓ અંધકારમાં છુપાયાં છે ને હજી છુપાતાં જાય છે અને જશે. ગુર્જર નાટ્યસાહિત્યની એ પાંચસો કૃતિઓ આજે ક્યાંયે ધૂળ ખાતી પડી હશે! અરે, ત્યાંયે હશે કે નહિ તેનીયે કોણ ભાળ આપે તેમ છે?

ગૃહસ્થો, આથી આપ સહુને સમજાયું હશે કે આગળ જણાવેલાં "ભજવાતાં નાટકો સંપૂર્ણ છપાવી, પ્રસિદ્ધ કરવા માટે સંચાલકોને આ પરિષદનો આગ્રહ છે" એ ઠરાવ કેટલો ઉપયોગી ને અગત્યનો છે.

આ ઠરાવને મારા નમ્ર મત મુજબ રંગભૂમિના સંચાલક બંધુઓ અમલમાં મૂકે, તો આપણું ગુર્જર નાટ્યસાહિત્ય સમૃદ્ધ બની, પર-પ્રાન્તીય નાટ્યસાહિત્ય આગળ સરખામણીમાં ઊભવા શક્તિશાળી બને, અને નટો વગેરેની બેજવાબદારીઓ અટકી, લેખકને ન્યાય મળે તથા વિદ્વાન સાહિત્યાચાર્યોનો રંગભૂમિને લાભ મળે. તેમજ રંગભૂમિનો લુપ્ત થતો ઇતિહાસ સળંગ જળવાઈ રહે. અસ્તુ!

—o—